Hqu(b) 10(2)

~~II 32~~ 137

Ch. Fr. Dan. Schubart's

Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften.

Zwote ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit Churfürstl. Sächs. gnädigstem Privilegio.

Münster, Osnabrück und Hamm,
Bey Philipp Heinrich Perrenon, 1781.

D.

097863548

Staatliche
Bibliothek
Passau

Vorrede

zur

zwoten Auflage.

Der Herausgeber glaubt der Mühe eines ausführlichen Details dessen, was er an diesem Werkchen gethan, um so mehr

über-

überhoben zu seyn; je leichter der Leser, auch bey der flüchtigsten Vergleichung dieser neuen Auflage mit der vorigen, bemerken muß, daß sich beyde einander fast gar nicht ähnlich sind.

Der Plan des Buchs war so gut, daß keine wesentliche Veränderung vorgenommen werden durfte; aber die Ausführung war mit vielen Mängeln überladen.

Die

Die theoretischen Grundsätze waren schwankend und leer; die historischen Angaben waren falsch; die Urtheile über den Werth der Dichter waren zu allgemein, und die Litteratur war (wenn sie gleich nur die auserlesenen Werke und Schriftsteller umfassen sollte,) unvollständig.

Der Herausgeber hat sich die Verbesserung dieser Fehler angele-

gen

gen seyn lassen, um das Buch der günstigen Aufnahme des Publikums mehr anzuwürdigen. Er schmeichelt sich, durch die Einschiebung besserer Theorien, durch die Mittheilung treffender Urtheile, durch die Berichtigung und Ergänzung der schönen Litteratur, und durch die Nachweisung auf die besten ästhetischen Schriften, das Werkchen seiner Vollkommenheit näher gebracht, und damit den

Wunsch

Wunsch des Publikums und seine eigenen Pflichten erfüllt zu haben.

Er würde übrigens dem Urtheil des Publikums vorgreifen, wenn er ihm beweisen wollte, daß ihm wenigstens kein Lehrbuch der Aesthetik bekannt sey, in welchem das Nothwendigste der Theorie und der Litteratur der schönen Wissenschaften sich so leicht übersehen lasse, als in diesen Bogen, die er der

Auf-

Aufmerksamkeit der Kenner be-
stens empfiehlt. — In B.H.,
den 1sten May 1781.

Einlei-

Einleitung.

Vorläufige Bestimmung einiger Hauptbegriffe der Aesthetik.

§. 1.

Aesthetik überhaupt ist die Wissenschaft, die uns mit den mannichfaltigen Arten und Quellen von angenehmen und unangenehmen, durch die Eindrücke des Schönen und des Häßlichen erzeugten Empfindungen bekannt macht, und die uns die Mittel zur Erzeugung derselben durch schöne Produkte an die Hand giebt. Ihre beiden Hauptzweige sind die schönen **Wissenschaften**, Dichtkunst und Beredsamkeit, und die schönen

Künste, Musik, Bildnerei, Malerei, Baukunst ꝛc. (*)

(*) Die besten Schriften über die Theorie der schönen Künste und besonders der schönen Wissenschaften sind: 1) Les beaux arts reduits à un même principes. Par *Mr. l' Abbé Batteux* A Paris 1755 3 Tomes. 12. Bekanntlich ist dis Werk, nebst dem Cours des belles Lettres desselben Verfassers, durch Schlegels und Ramlers Uebersetzungen und Kommentare gemeinnütziger gemacht, und eines anhaltenden Studiums würdiger geworden. 2) Elements of Criticism. By *H. Home*. Edit: II, with Additions and Corrections. Edinburgh 1763 3 Vol. 8. Dies Werk zeichnet sich durch feine und richtige Beobachtungen vor allen ähnlichen Schriften aus. Meinhards Uebersetzung Leipzig 1773. 3 Theile. 8. 3) Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln, abgehandelt von J. G. Sülzer. Zwote verbesserte Auflage. Leipzig 1778. — 1779. 8.

§. 2.

Der Hauptunterschied unter den schönen Wissenschaften und den schönen Künsten liegt in

in der Verschiedenheit der Zeichen, deren sie sich zur Darstellung derselbigen Gegenstände bedienen. Jene gebrauchen die menschliche artikulirte Sprache, eine Sammlung von willkührlichen Zeichen, die wenigstens ihrem größten Theil nach, in den ausgebildeten Sprachen, mit den bezeichneten Objekten selbst in keiner nothwendigen Verbindung stehn, und die man eben deswegen nicht verstehn kann, ehe man sie sich durch Unterricht bekannt gemacht hat. Die Ausdrücke des Mal rs, Bildhauers und Tonkünstlers hingegen sind natürliche nothwendige Zeichen, deren auffallende Aehnlichkeit mit den Gegenständen selbst sie jedem Auge und Ohr deutlich und verständlich macht, sobald ihm diese Objekte nicht ganz unbekannt sind. — Diese Verschiedenheit der Zeichen hängt größtentheils von der Verschiedenheit des Stofs und der Materialien ab, die die schönen Wissenschaften und die schönen Künste bearbeiten. Jene können für alle äussere und innere Sinne, und für Verstand nnd Vernunft; diese hingegen nur für ein einzelnes sinnliches Werkzeug arbeiten. Ferner, jene können mehrere Gegenstände, Eigenschaften und Empfindun-

gen nur mittelst einer Folge von Zeichen ausdrücken und schildern; diese hingegen können eine ganze Reihe von Gegenständen auf einmal darstellen, und folglich in demselbigen Augenblick einen sehr zusammengesetzten und vermischten Eindruck erzeugen. So der Maler und Bildhauer durch Gruppen (*)

(*) Eine nähere Auseinandersetzung dieser und anderer charakteristischen Verschiedenheiten findet man beim Marmontel in der Poetique. (A Paris 1763.) Tom. I. Chap. I. und in Lessing's Laokoon, oder über die Gränzen der Malerei und der Poesie. Th. I. S. 153, u. f.

§. 3.

Die Meinungen der Weltweisen, über das Wesen der Schönheit und über den Grund, warum schöne Gegenstände schön sind, liegen im Streit. — Einige glauben, dasjenige sey schön, was unsre Sinne und Kräfte mäßig beschäftigt und anstrengt. Eine solche mäßige Anstrengung unsrer Kräfte gewähre uns ein Gefühl derselben, welches allemal mit Vergnügen vergesellschaftet sey. — Nach andern ist Schönheit die Uebereinstimmung oder eine gewisse Einheit bei der Mannichfaltig-

faltigkeit. — Noch andre behaupten, diejenige Einrichtung, die die zweckmäßigste ist, sey auch die gefälligste und schönste; und Schönheit und Brauchbarkeit falle demnach in eins zusammen. Alle diese Erklärungen sind dunkel, unbestimmt und unrichtig; und sie müssen es vielleicht seyn, weil sie eine ganz einfache Empfindung betreffen, die sich nicht in bestimmte Erklärungen fassen lassen.

§. 4.

So viel ist gewis, Schönheit ist ein bestimmtes Verhältniß. Daraus aber kann die Frage, ob es eine objektive Schönheit in den Dingen selbst giebt? noch nicht entschieden werden. Allerdings scheint in den Objekten selbst nothwendig eine gewisse Beschaffenheit seyn zu müssen, welche macht, daß sie diese bestimmte Wirkungen auf unsre Organe und Kräfte hervorbringen. Es mag also wol eine gewisse Analogie zwischen den Eindrücken und den Eigenschaften vorhanden seyn, um welcher willen nicht jede Sache jeden Eindruck, bei den ähnlichsten oder bei den verschiedensten Beschaffenheiten der Organe und Kräfte, die den Eindruck aufnehmen,

men, hervorbringen kann. In dieser Rücksicht giebt es allerdings allgemein schöne Gegenstände. Man rechne nur den Grad der Stärke, der Schwäche und der Angemessenheit des Eindrucks, und des mit ihm vergesellschafteten Vergnügens ab, der freilich bei den mehreren Nationen und Individuen nicht gleich seyn kann, indem Kultur, Vorurteile, Reizbarkeit und Stumpfheit der Organe, Alter, Klima, u. s. w. seine Eigenthümlichkeiten so oder anders modificiren. (*)

(*) Die besten Schriften hierüber sind: 1) *W. Hogarth's* Analysis of Beauty London 1753. 4. Deutsch, Berlin 1754. 4. 2) *Edm. Burke's* Enquiry into the Origin of our ideas of the sublim ad beautiful. Edit. V London 1767. 8. Deutsch, Riga 1773. 8. 3) R. Mengs Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei. Vierte Auflage Zürich 1774. 8. 4) Joh Winkelmann's Abhandlung, von der Fähigkeit der Empfindungen des Schönen in der Kunst. Dresden 1763. 4. 5) In Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabnen. Riga 1771. 8.

§. 5.

§. 5.

Es giebt vier Arten von angenehmen und unangenehmen Empfindungen, die durch das Schöne und durchs Häßliche erzeugt werden. 1) Das **sinnlich Schöne**, welches uns durch unsre edlern Sinne, durchs Gesicht und Gehör zugeführt wird; folglich, Schönheit der Farben, Linien, Formen und Töne. Die drei gröbern Sinne sind nicht Quellen des Schönen; Nur Auge und Ohr können Schönheiten empfinden. Die Nerven des Gesichts und des Gehörs scheinen mit dem eigentlichen Organe der Seele näher verbunden zu seyn, als die der übrigen Sinne; weil sie uns in Leidenschaften und Gedanken wiegen können, ohne daß wir uns mit ihren Vergnügungen, die uns auch bei dem anhaltendesten Genuß nicht zum Ekel werden, zu überladen brauchen. Lange schmecken, fühlen, riechen kann man hingegen nicht, ohne einen aromatischen Tod sterben zu müssen. (*) — 2) Das **Imaginativ Schöne**, dessen Quelle die Einbildungskraft ist, die die Reize der Natur schildert, erhöhet, verändert und anders ordnet, als sie in der Natur wirklich vor-

kom-

kommen. — 3) Das **verständlich Schöne.** Sein Schöpfer ist der Verstand; daher können diese Schönheiten auch blos von Menschen genossen werden, die sich durch wissenschaftliche Kenntnisse ausgebildet haben, und der Empfindung des Schönen in den Gedanken fähig sind. Schwer ist es übrigens zu bestimmen, wodurch die Gedanken schön werden; denn nicht alle neue, oder scharfsinnige, oder witzige Gedanken sind schön; wenn gleich ihre Schönheit größtenteils auf der Neuheit, dem Scharfsinn und dem Witz beruht. — 4) Das **Moralisch Schöne.** Dies geht auf das praktische Leben, auf Gesinnungen und Handlungen. (**)

(*) Man vergleiche hierüber Home's Einleitung in die Grundsätze der Kritik, in den ersten Kapiteln. Bonnet's Essai de Psychologie, in mehren Abschnitten; und (Hißmann's) Psychologische Versuche, Frankf. u. Leipzig 1777. S. 98 — 104.

(**) S. Moses Mendelssohn's Briefe über die Empfindungen, im ersten Theil der philosophischen Schriften. Sulzers Untersuchung über den Ursprung angenehmer und unangenehmer Empfindungen,

gen, in den vermischten philos. Schriften S. 1. u. f. (Meiners) Revision der Philosophie. Abschnitt IV. §. 4.

§. 6.

Eine mit der Schönheit verwandte, aber doch von ihr verschiedene Eigenschaft ist das Erhabne. Das Schöne nemlich kann klein seyn; das Erhabne hingegen findet sich nicht bei kleinen schwachen Gegenständen. Es giebt schöne Farben und Linien; aber erhabne Farben und Linien giebt es nicht. Unter den sinnlichen Objekten findet das Erhabne blos bei den Formen, und unter den aussersinnlichen blos bei Gedanken und Gesinnungen statt. Die Empfindung des Erhabnen ist nicht, wie die des Schönen, eine einfache, sondern sie ist eine zusammengesezte Empfindung, die in folgende einfache Empfindungen zerlegt werden kann:

1) In die Empfindung von Größe, Stärke, Dauerhaftigkeit, und ein damit verbundenes unwillkührliches Staunen.

2) In eine gewisse Empfindung von Ehrfurcht für das Objekt selbst, wenn es wolthätig und gut ist; und in ein da-

mit vergesellschaftetes Gefühl von eigner Kleinheit, Unvermögen und Schwäche.

3) In eine Empfindung von Schrecken und Schauder, wenn uns der Gegenstand nachtheilich werden kann; und in den damit verknüpften Wunsch, ihn unwirksam zu machen und seine schädlichen Einflüsse zu vereiteln.

Diese Zergliederung enthält den Grund von der Eintheilung des Erhabnen, in das **feierlich**, und in das **schrecklich** Erhabne.

§. 7.

Ein Haupterforderniß zur Erhabenheit ist Simplicität, die sowol das Gezierte, als auch das Ungeheuer ausschließt. Sobald nemlich der Schönheit, durch einen zu hohen und zu ungewöhnlichen Grad der Stärke, Größe und Dauerhaftigkeit, Eintrag geschieht; sobald wandelt auch Schönheit und Erhabenheit ins **Ungeheuer** um.

§. 8.

Die Auswüchse des Erhabnen werden Bombast, Schwulst, Phöbus genannt. Schwülstige Gedanken insbesondere sind nicht

immer

immer falsch und unrichtig; sie sind aber leer und mager; da auf der andern Seite erhabne Gedanken und Sätze die Seele, durch ihre Reichhaltigkeit und Fruchtbarkeit an wichtigen Folgen, mächtig anziehn und erheben (*). — Uebrigens werden die eigenthümlichen Merkmale des Erhabnen, Größe und Stärke, durch Verwässerungen und durch unnöthige Ausdehnungen der Gedanken, gar zu leicht weggeschwemmt (**)

(*) S. Home's Grundsätze der Kritik. Th. II. S. 328 — In Lohenstein's Arminius, in Ziegler's Asiatischer Banise, und fast in allen morgenländischen Schriftstellern findet sich dieser Phöbus häufig.

(**) Eine Paraphrase über die Worte: „Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht", würde unausstehlich seyn. So gefällt mir's auch nicht, daß Klopstock den Göttlichen Gedanken im fünften Gesang seiner Messiade

— — — „Und (Gott) hielt den tief erzitternden Erdkreis,
„Daß er nicht vor ihm verging." —

in den neuesten Ausgaben so umschrieben hat:

„Daß der Staub nicht vor ihm ins Unermeßliche stäube."

§. 9.

Das Erhabne findet in den Produkten einer jeden von den schönen Wissenschaften und Künsten Statt. Einzelne erhabne Stellen und Gedanken trift man in den klassischen Schriften und Werken des Genies fast jeder Nation an. Also 1) In der Dichtkunst, die Bibel, **Homer**, **Lucan** besonders im siebenten Buch, **Shakespeare**, **Milton**, **Klopstock**. 2) In der Beredsamkeit, **Demosthenes** und **Cicero**, vorzüglich die Stelle, de Finibus V. 30. 3) In der Baukunst, das Kapitol, das Pantheon, die St. Peterskirche in Rom. 4) In der Malerei, das Deckenstück im Vatikan, die Schöpfung von **Raphael**, das jüngste Gericht von **Rubens**, in der Düsseldorfer Galerie. 5) In der Bildhauerkunst, der Laokoon, die Niobe, der Torso des Herkules, der Borghesische Fechter. 6) In der Musik, der Choralgesang, besonders einige Melodien, z. B. die Stelle im bekannten Kirchenlied: „Der Herr ist Gott! der Herr ist Gott!„ Die Oratorien von **Fuchs**, **Caldara**, **Graun**, **Bach**, **Rolle** ꝛc., das Stabat Mater, von **Per**-

gole-

golese, das Miserere von Allegri, Händels und Telemanns Chöre. 7) Im Tanz, Noverre's Ballette, Agamemnon und Alceste haben viele erhabne Stellen. (*)

(*) Longin verdient in der Lehre vom Erhabnen am fleißigsten studirt zu werden.

§. 10.

Eine zwote Modification des Schönen ist das **Witzige**, Komische, welches in solchen Verbindungen der Gegenstände oder der Gedanken besteht, die durch den Kontrast Lachen erregen. Alle kontrastirenden Gegenstände nemlich, die entweder ganz entgegengesetzte oder doch sehr abweichende Eindrücke auf uns machen, zwingen uns zum Lächeln, sobald der natürliche Reiz dazu nicht durch andre heftigere Empfindungen, besonders des Mitleidens, unterdrückt wird. — Die Aeusserungen des Witzes in Absicht auf Feinheit und Plumpheit, Anständigkeit und Unanständigkeit, Adel und Niedrigkeit, das Burlesk und Groteskkomische richtet sich hauptsächlich nach dem Grad der Kultur der Nation und nach der Staatsverfassung. Unter weniger kultivirten Menschen und in den

Republiken ist der Witz allemal weniger fein, als in Monarchien und in sehr kultivirten Staaten.

§. 11.

Laune, Humor, ist eine Aeusserung des Witzes, deren eigenthümliche Beschaffenheit sich am besten aus der Lektüre der englischen Dichter, besonders des Shakespeare und Sterne, abnehmen läßt; so wie sie denn überhaupt den komischen Schriftstellern der Engländer fast ausschliessend eigen ist. Sie besteht in einer Abweichung vom Ueblichen, die ins Lächerliche fällt, und die insbesonder durch eine unerwartete Verbindung und Zusammenrückung von Einfällen, Bildern und Gegenständen bewirkt wird, die beim ersten Anblick keine Aehnlichkeit oder Verwandschaft mit einander zu haben scheinen. (*)

(*) Es giebt einen unächten Witz und eine unächte Laune. S. hierüber die vortrefliche Abhandlung, über das Lachen und über witzige Schriften, in J. Beatties Neuen philos. Versuchen, Band II. S. 3. u. f. Leipzig 1780. 8. — Die Unterscheidungsmerkmale von Witz und Hu-

Humor hat Campbel am fleißigsten aufgesucht, Philosophy of Rhetoric. Book I. Chapr. 2. Sect. 1 — 3.

§. 12.

Noch sind ein Paar Modifikationen des Schönen merkwürdig, **Grazie** und **Naivetät**. Jene findet sich fast einzig und allein in den Kunstwerken, die für den Sinn des Gesichts bestimmt sind, und besonders in den Formen der Körper. Unter diesen hat der menschliche Körper den meisten Liebreiz; Er ist der Heldenschönheit, folglich der mehr als gewöhnlichen Größe, Stärke, Dauerhaftigkeit und Abhärtung entgegengesezt. Zartheit und Weichheit sind sein Charakter. Eben deswegen haben die weiblichen Körper die meiste Grazie, deren Abwesenheit die Männerschönheit beim andern Geschlechte ausmacht. — Das Naive hingegen geht blos auf Gedanken und Ausdruck, wenn dieser nemlich bei einer bekannten Unschuld und bei unläugbaren Talenten der Person, die ihn gebraucht, so beschaffen ist, daß er mehr sagt, als die Person eigentlich zu sagen die Absicht hatte. Derselbe Ausspruch ist läppisch, wenn er aus Einfalt und Dummheit herfließt (*).

(*) S. M. Mendelssohn über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften; im 2ten Theil der philosoph. Schriften. S. 153. u. f. Sulzer's Allg. Theorie, Art. Naiv.

§. 13.

Nicht selten liegt der Grund des Gefallens oder des Mißfallens der Produkte der schönen Wissenschaften und der schönen Künste fast einzig und allein in der größern oder kleinern Geschicklichkeit der Nachahmung schöner und häßlicher Gegenstände; und sie bleibt daher eine Hauptquelle zur Erklärung der angenehmen und unangenehmen Eindrücke der Kunstwerke sowol, als der Produkte des Dichters und des Redners. Wenn der Dichter und der Künstler gleichgültige oder häßliche Gegenstände geschickt nachzumachen weis; so bringt er angenehme Empfindungen in uns hervor, da die wirklichen Gegenstände in der Natur uns entweder gar nicht, oder doch nur auf eine unangenehme Art rühren würden. Gerade die Wahrnehmung der glücklichen Darstellung von dergleichen Objekten durch die Kunst ist es, die uns Vergnügen bringt (*).

(*) Eine tiefsinnige Auflösung dieser Aufgabe, warum uns eine glückliche Nachahmung der Naturobjekte so sehr gefällt? findet man in Tetens Philosoph. Versuchen, über die menschliche Natur und ihre Entwickelung. Band I. S. 664, u. f.

§. 14.

Die angenehmen und unangenehmen Eindrücke schöner und häßlicher Gegenstände sind nicht immer in demselbigen Grade angenehm und unangenehm. Die Gegenstände selbst, und auch unsere Organe können unverändert bleiben, und unser Empfindungs-Urtheil kann sich dem ohngeachtet ändern. Am meisten thut hiebey die Länge der Zeit, in welcher man mit gewissen schönen und häßlichen Gegenständen bekannt ist. Häßliche Gegenstände nemlich werden meistentheils in der Einbildungskraft schöner, je länger man ihre Eindrücke aufnimmt. Schöne Gegenstände hingegen verhäßlichen sich, werden weniger schön, oder auch gleichgültig, je länger sie auf unsere Organe wirken. Am allerschönsten finden wir sie gewöhnlich, wenn sie zum erstenmal von uns empfunden werden. Diese Reize der Neuheit gründen sich:

1) Auf die Beschaffenheit der Organe selbst, die, wenn ein Gegenstand zuerst auf sie wirkt, wenigstens für dieses Objekt noch nicht verbraucht, oder abgenutzt sind.

2) Auf die größere Stärke des ersten Eindrucks auf die Organe.

3) Auf die Zuthaten der Imagination, die eine Menge von Schönheiten in die Gegenstände hineinzaubern kann; eben weil sie uns beym ersten Eindruck noch nicht bekannt, oder von uns noch nicht gehörig untersucht sind. In der Folge schmelzen diese hineingeträumten Schönheiten allmählig zusammen; sobald wir uns durch wiederholte Empfindungen und Untersuchungen mit den Gegenständen selbst vertrauter machen.

§. 15.

Die zur Fertigkeit gewordene Fähigkeit des Menschen, das Schöne als schön, und das Häßliche als häßlich zu empfinden, heißt der **Geschmack**. Seine Güte beruht auf der Extensität und auf der Intensität, d. h. auf der Anzahl und Menge der als schön

empfun-

empfundenen Gegenstände, und auf der Lebhaftigkeit der Empfindung selbst. So wie nun die Urtheile mehrerer Individuen und Nationen über das Schöne, von vielen äußern Umständen so oder anders gestimmt und modificirt werden; so auch der Geschmack. Daher ist die Grundregel des Geschmacks, die von so vielen Schriftstellern vertheidigt worden ist, falsch, daß nemlich der ächte und gute Geschmack vom Urtheil der einsichtsvollsten und feinsten Menschen abhange. Jede Nation, jeder Stand und jedes Individuum haben nach Maasgabe der sie umgebenden Natur, und der unter ihnen gangbaren Begriffe von Schicklichkeit, Anstand u. s. w. ihre eigenthümliche Sphäre von Schönheiten, wofür sie am meisten empfindlich sind (*)

(*) Man sehe hierüber Hume On the standard of taste; in den Philosophical and Political Essays. Vol. I. Essay XXII, der Londner Ausgabe von 1770. 8. deutsch, in den vier Abhandlungen, von Resewitz übersetzt. Quedlinburg 1759. 8. — *Alex. Gerard's* Essay on taste. Edinburgh 1759. 8. Deutsch, von Flögel, Breßlau 1766. 8. — Meiners

Betrachtungen über den guten Geschmack, im ersten Theile seiner vermischten philosophischen Schriften. S. 133, u f. — (M. Herz) Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Mietau 1776. 8.

§. 16.

Zur Erzeugung schöner Produkte in den Wissenschaften und Künsten wird ein vorzüglicher, ausgezeichneter Grad von Vollkommenheit desjenigen Seelenvermögens erfordert, welches bey einer jeden von den schönen Künsten und Wissenschaften am meisten beschäfftigt ist. Dieser vorzügliche Grad von Vollkommenheit der mancherley Vermögen der menschlichen Seele macht das Gemeinsame des **Genies** aus, und giebt (wenn man, dem Sprachgebrauch zufolge, das einzige Gedächtnißvermögen ausnimmt,) (*) das Recht zu Ansprüchen auf Genie. — Es giebt Original- und nachahmende, Universal- und Partikulargenies (**).

(*) Gedächtnißgelehrte sind keine Genies, wenn ihre Kenntnisse gleich noch so ausgebreitet sind. Ohne ein gutes Gedächtniß findet das Ausnehmende, das Vorzügliche der übrigen Seelenkräfte,

und

und folglich Genie, nicht statt. Für sich aber macht es kein Genie aus.

(**) Das größte Originalgenie, welches die Geschichte kennt, ist Shakespear. — Universalgenies, besonders die vollständig entwickelten, sind selten. Ein menschliches Leben ist zur vollständigen Entwickelung zu kurz; sonst gehörte Plato und unser Leibnitz sicher zu dieser Klasse.

§. 17.

Die Partikulargenies lassen sich unter zwo Hauptklassen bringen: 1) Dichterische Genies sind diejenigen, die die Natur mit einer ausnehmenden Empfindlichkeit fürs Schöne und Häßliche ausgerüstet hat, so daß sie die Eindrücke schöner und häßlicher Gegenstände mit einer mehr als gewöhnlichen Lebhaftigkeit, Schärfe und Feinheit aufnehmen, und wiederum mittelst natürlicher oder künstlicher Zeichen darzustellen im Stande sind. 2) Philosophische Genies. Diese besitzen jene Gabe von außerordentlicher Empfindlichkeit für das sinnlich Schöne selten; ihnen ist dagegen das eben so glückliche Loos gefallen, daß sie Begriffe bilden und Sätze anreihen können, die der mittel-

mäßi-

mäßige Kopf nie würde gebildet noch zusammengekettet haben. Zu dieser Klasse gehören alle Köpfe, die sich in den mancherley spekulativen und praktischen Wissenschaften, in der eigentlichen Philosophie, in der Mathematik, Politik u. s. w. auszeichnen (*).

(*) Die hier eingreifenden Untersuchungen werden am gründlichsten in folgenden Schriften auseinander gesetzt. *Young's* Conjectures on Original Composition, in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison. London 1759. 8. Deutsch, Leipzig 1760. 8. — (*W. Duff's*) Essay on original genius and its various modes of exercition in Philosophy and the fine Arts, particularly in Poetry. London 1767. 8. — Ebendesselben Critical Observations on the Writings of the most celebrated original Geniuses in Poetry. London 1770. 8. — *Alexand Gerard's* Essay on genius. London 1774. 8. Deutsch von Chr. Garve. Leipzig 1776. 8. — Sülzer's Entwickelung des Begriffs vom Genie; in den vermischten philosoph. Schriften. S. 307. u. f.

§. 18.

Die Kennzeichen des Genies sind Enthusiasmus, neue Gedankenwendung, unwider-

verstehlicher Trieb und Gesundheit. Die Eitelkeit beherrscht die guten Köpfe weniger, und Erwartung des Lobes ist für sie ein schwacher Bewegungsgrund; weil die Sache selbst sie schon ganz einnimmt. Sie haben selten den sklavischen Fleiß der Alltagsmenschen. Sie sammlen nicht, sondern sie erzeugen selbst. und ihre größeren Fähigkeiten machen ihnen das Arbeiten leichter (*).

(*) Diese Merkmale, woran gute Köpfe erkannt werden können, hat Garve aufgezehlt, im Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten; in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, Band VIII. S. 220-223. Dieser Versuch steht auch in der Sammlung einiger Abhandlungen dieses Verfassers. Leipzig 1779. 8.

§. 19.

Da die Einbildungskraft die vornehmste Grundlage zum Dichtergenie ausmacht: so hat man, um die Produkte der Dichter, Redner und Künstler desto genauer und bestimmter würdigen zu können, die Vollkommenheiten und die Mängel der Phantasie mit eignem Namen zu belegen gesucht.

Leb-

Lebhaft heißt also die Imagination, wenn die Bilder den wirklichen Empfindungen an reger Stärke so nahe kommen, daß durch die Darstellung derselben Illusion bewirkt wird. — Fruchtbar, wenn ihre Bilder und Fiktionen immer neu sind, ohne daß sie sich dadurch erschöpft, oder zu kopiren braucht. — Schöpferisch, wenn sie die Gegenstände sowohl in Ansehung ihrer Natur, als auch ihrer Folgen verändert und verwandelt, folglich entweder gleichgültige Gegenstände schön, oder schöne Objekte noch schöner macht, d. h. idealisiret, und zerstreute Schönheiten in ein einziges Objekt zusammendrängt. — Die Ausdrücke, schwache, unfruchtbare, todte Phantasie bezeichnen die entgegengesetzten Mängel derselben.

§. 20.

Noch eine Anmerkung über den Werth der Regeln. Die Natur allein ist die ursprüngliche Bildnerinn des Gefühls von Schönheit. Das weitläuftigste und bestimmteste Regelwerk giebt dies Gefühl demjenigen nicht, den die Natur in dieser Rücksicht versäumt hat. Regeln dienen höchstens

stens zur Ausbildung und Richtung der natürlichen Anlagen und zur Läuterung des Geschmacks; wenn gleich ihre Richtigkeit nur von solchen Personen geprüft werden kann, die das Schönheitsgefühl schon besitzen. In vielen Fällen führen die Regeln noch dazu irre, statt daß sie uns weiter bringen sollten. Ein fleißiges Studium der Natur und der besten Muster ist die einzige Vorschrift, deren pünktliche Befolgung sich im Allgemeinen empfehlen läßt.

Erster Theil
von der
Dichtkunst.

Drink deep, or taste not the Pierian
Spring;

There shallow draughts intoxicates the
Brain,

And drinking largerly sober us again.

POPE.

Erster Theil.
Von der Dichtkunst.

§. 21.

Die besten Schriftsteller gehn in der Bestimmung des eigentlichen Charakters der Poesie sehr von einander ab. Die Alten glaubten, sie bestehe in einer göttlichen Raserei, in einem mehr als gewöhnlichen Enthusiasmus. Allein diese Erklärung paßt höchstens auf die alleraltesten Zeiten der Unkultur, in welchen trunkene Propheten, rasende Zauberer und begeisterte Dichter dieselbigen Personen waren; Policirte und ausgebildete Menschen und Völker sind eines solchen entflammten Enthusiasmus der Empfindung, der Phantasie und der Leidenschaften gar nicht fähig. — Eben so wenig kann die Fiktion das Wesen der Dichtkunst ausmachen; weil es vortrefliche Gedichte giebt, worinnen die wahre Natur und wirkliche Begebenheiten der Geschichte geschildert werden. — Aus ähnlichen Gründen kann die Dichtkunst auch nicht durch eine glückliche

Nachah-

Nachahmung der Natur, mittelst der artikulirten Sprache, erklärt werden; weil die Schildereien nur eine einzelne Gattung von Gedichten ausmachen. —

§. 22.

Der jetzt am meisten gangbare Begriff von der Poesie ist die Erklärung, die **Schlegel** bey seiner Uebersetzung des **Batteux** festzusetzen gesucht hat. Er nennt sie die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Guten oder Schönen, oder des Guten und Schönen zugleich, mittelst der Sprache. — Allein ausserdem, daß die Dichtkunst in dieser Erklärung zu sehr vom Ausdruck abhängig gemacht wird, hat sie im Ganzen noch viele Dunkelheiten und Unbestimmtheiten, (*) die sich vielleicht nicht leichter wegbringen lassen, als wenn man auf die Unterscheidungsmerkmale der Dichtkunst von ihrer Schwester, der Beredsamkeit Acht giebt.

(*) Eine nähere Prufung der Schlegelschen Definition steht in der Revision der Philosophie. S. 300. u. f.

§. 23.

Die vornehmsten Merkmale, wodurch die Dichtkunst sich von der Beredsamkeit unterschei-

scheidet, sind der abgemessene Numerus, das Metrum, und die Art des Ausdrucks, der im Gedicht weit malerischer ist, und mehr Leben haucht, als in der rednerischen Prose. Der Dichter braucht die Bilder häufiger, und er malt sie weitläuftiger aus, als die Redner. Bisweilen übertrift indessen der letztere den Dichter durch eine starke, bilderreiche, abgebrochene und heftige Sprache und durch den Rhytmus, wodurch Leser und Zuhörer getäuscht werden. Das ist die poetische Prose, die, wenn sie allgemeiner Geschmack der Nation wird, gewöhnlich vor dem gänzlichen Verfall der ächten Beredsamkeit vorhergeht.

§. 24.

Die Versifikation und der davon abhangende Numerus der Produkte der dichtenden Muse beruht auf einer bestimmten und abgemessenen Abwechselung kurzer und langer Sylben. Die Mannichfaltigkeit der Versarten hingegen hat ihre Gründe im eigentlichen Bau der mancherlei Sprachen und der Sprachorganen der Völker, die die Sprache reden; endlich, in der Mannichfaltigkeit, Anzahl und Lebhaftigkeit der in-

nern

nern Empfindungen, die der Dichter in ihrem eigenthümlichen Ausdruck bald hüpfend, bald gedehnt und pathetisch, bald abgebrochen, bald geschwätzig schildern muß.

§. 25.

Der Reim, oder der Einklang der Endsylben ist eine Nothhülfe der Melodie in solchen Sprachen, die sonst wenig Wolklang haben. Unsre deutsche Sprache ist für sich schon melodisch genug, und bedarf folglich dieses Zusammenklangs der Endsylben nicht. Die ängstliche Mühe im Reimsuchen kältet die Dichterwärme zu sehr ab, und nimmt dem Dichter zu viele mit Lebhaftigkeit und Anstrengung gedachte Gedanken weg, als daß man ihn nicht von dem so lästigen Jagen nach einer so ganz konventionellen Schönheit befreien sollte.

§. 26.

Das Dichterische der Sprachen hängt gröstentheils von dieser Melodie, vom Numerus und Rhytmus derselben ab. Monotonie ist eine Feindin der Muse. Sie rührt zum Theil vom Bau der Wörter selbst her, wenn ihre Bestandtheile in Absicht auf die Länge und Kürze der Sylben nicht man-

nich-

nichfaltig genug sind; zum Theil aber auch von der Syntaxe, wenn der Zwang der Regeln von der Ordnung und Folge der Redetheile so groß ist, daß diese Redetheile immer auf dieselbe Art aneinander gereihet werden müssen, ohne daß man sich Versetzungen und Veränderungen der Aufeinanderfolge, kurz Inversionen erlauben darf. Heftige Empfindungen und Leidenschaften, die ihren charakteristischen Ton und Wendungen haben, können sich in einer solchen Sprache nicht ausdrücken. (*) — Ausserdem beruht das Dichterische der Sprachen auch auf der besondern Bedeutsamkeit der Wörter, die um so viel dichterischer sind, je weniger sie abstrakt und allgemein sind, d. h. je weniger Eigenschaften und Beschaffenheiten der Dinge sie anzeigen. — Je mehr Onomatopoiien endlich in den Sprachen vorkommen, desto dichterischer sind sie. (**)

(*) S. De Brosses über Sprache und Schrift. Th. I. Kap. 2. § 22.; und Th. II. Kap. 9. §. 149.; nebst der Anmerkung des Uebersetzers.

(**) Ebendaselbst Th. I. Kap. 6. §. 78.

§. 27.

Es giebt mehrere Dichtungsarten, deren Anzahl, so wie auch die Ordnung, in welcher sie erfunden worden, und deren Interesse selbst, bei verschiedenen Völkern verschieden ist. Diese Verschiedenheit richtet sich nach dem Grad der Kultur, nach der Beschäftigung und Lebensart der mancherlei Nationen auf dem Erdboden, und nach dem Alter oder der Jugend der Völker. Der nordische Städtler kann keine arkadischen Schäfergedichte, und der Bürger eines despotischen oder monarchischen Staats kann keine so beissende Satyre dichten, als der Republikaner. Die Fabel fällt in das früheste Zeitalter der Kultur einer jeden Nation hinauf, wenn Barbarei und Roheit zur Kultur fortschreiten. Unsre Epopöen sind nicht griechische Heldengedichte; Sie können es nicht seyn, und sie dürfen es auch nicht seyn. Ueberhaupt je älter eine gewisse Dichtungsart ist, desto weniger paßt sie, in ihrem ganzen Umfang und nach ihrer ganzen Oekonomie, auf die spätern Zeitalter und zu den jüngern Völkern. Eben deswegen ist auch die Ordnung, in welcher die mehreren

reren Arten von Gedichten abgehandelt werden, gleichgültig.

§. 28.

Die berühmtesten und brauchbarsten Poetiken sind: 1) Quatre Poëtiques d'*Aristote*, *d'Horace*, de *Vida* & de *Boileau*. Par *Mr. l'Abbé Batteux*. à Paris 1771. 2 Tomes, 8. Man hat uns zu einer deutschen Uebersetzung dieses Werks Hofnung gemacht, bei dessen Gebrauch man indessen den Gesichtspunkt nie aus den Augen verlieren muß, daß die Griechen und Römer unmöglich in allen Stücken unsre Lehrmeister seyn können. 2) **Joh. Jak. Breitinger's** kritische Dichtkunst. Zürich 1740. 8. 3) Poëtiqe françoise. Par *Mr. Marmontel*. à Paris 1763. 2 Tomes. 8. Deutsch, mit einigen Zusätzen. Bremen 1766. 2 Theile 8. 4) La Poëtique de *Mr. de Voltaire*. à Geneve 1766. 2 Vol. 8. (*)

(*) Ausser diesen können noch folgende Werke mit Nutzen gelesen werden, wenn es gleich nicht eigentliche Poetiken sind: Réflèxions sur la Poësie & sur la Peinture. Par *Mr. l'Abbé Dubos*. Edit. V. à Paris 1755. 3 Tomes, 12. Deutsch, Koppenhagen 1759. 2 Bände. 8. —

Principes pour la lecture des Poëtes. (par *Mr. l'Abbé Mallet.*) à Paris 1745. 2 Tomes. 8. — Remarks on the beauties of Poetry. By *Dan. Webb.* London 1762. 8. Klopstock's Fragmente über Sprache und Dichtkunst. Hamburg 1779 - 1780. 8. — Herr Engel in Berlin arbeitet schon seit einigen Jahren an einer Poetik, die nach den Proben, die ich davon gesehn habe, zu urteilen, viel vorzügliches enthält, und mich eine baldige Ausfertigung des schon angekündigten Werks wünschen macht.

Erster Abschnitt.

Von der Epopöe.

§. 29.

Das epische Gedicht ist eine von den allerältesten Dichtungsarten. Seine erste Entstehung fällt in das heroische Zeitalter der Nationen hinauf, da die Sprachen noch ganz dichterisch, und folglich zur Fortpflanzung der Großthaten ihrer Helden, und zur Begeisterung der Nachkommen zu ähnlichen patriotischen Unternehmungen, sehr aufgelegt waren. Die Epopöe nemlich ist eine poetische Erzehlung einer bewunderungswürdigen That, oder einer interessanten und wichtigen Begebenheit überhaupt. Sie muß demnach entweder aus der wirklichen oder aus der idealischen Welt einen Helden wählen, der ein großer, berühmter, aber nicht jederzeit ein tugendhafter Mann seyn muß; wenn gleich auf der andern Seite läppische und verächtliche Personen keine Hauptcharaktere für das Heldengedicht abgeben können.

§. 30.

Das Interesse des Helden, es sey nun gut oder bös, muß groß seyn. Diese Größe, so wie auch die ganze Aktion des Heldengedichts hängt größtentheils von der Menge interessanter Eigenschaften, Handlungen und Begebenheiten des Helden und der Personen, die im Gedicht aufgeführt und geschildert werden, ab.

§. 31.

Ausser der Hauptperson und der Haupthandlung kommen im Heldengedicht noch viele andere Nebencharaktere und Nebenbegebenheiten vor. Diese dürfen einander nicht zu ähnlich seyn, weder in Absicht auf die Art zu denken, noch in Ansehung der Art ihrer Wirksamkeit, weil eine solche Aehnlichkeit, Magerkeit und Armuth der Imagination des Dichters verräth. Auch müssen alle Nebencharaktere auf die Lage des Helden einen sichtbaren und unmittelbaren Einfluß haben, und ihn zu Handlungen reizen, oder im Handeln unterstützen, oder hindern. Alle übrigen Nebencharaktere überladen das Gedicht, unterbrechen den Plan desselben, und sind eben

deswe-

deswegen dem Leser lästig, der aus einem solchen Uebermaaß von eingeflickten Personen und Begebenheiten auf die Geistesschwäche des Dichters fortschließen muß.

§. 32.

Daher müssen auch die Episoden oder Zwischenhandlungen in einem epischen Gedicht immer in den Hauptstoff verflochten, und gerade da eingeschoben werden, wo die Hauptperson oder die Haupthandlung für den Moment zwar ruht, aber bloß um durch diese Einschiebsel zu einer neuen Reihe von Thaten aufgeweckt zu werden; so daß der Zusammenhang des Ganzen immer übersehen werden kann.

§. 33.

Maschinen, oder übermenschliche Wesen, die seltsame und wunderbare Thaten bewirken müssen, kommen fast in allen epischen Gedichten vor. Die spätern Heldendichter haben sich in diesem Stück schlechtweg nach dem Vater **Homer** gebildet, der dergleichen Maschinen in seinem Zeitalter um so viel eher gebrauchen konnte, je allgemeiner der Glaube an übernatürliche, wunderthätige Wirkungen höherer guter und böser

We-

Wesen damals war. Dies müßte billig die Bedingung seyn, unter welcher der Dichter dergleichen Maschinen ansetzen, und übermenschliche Wunderthäter in seine Epopöe einführen dürfte. Denn läßt er im entgegengesetzten Fall dergleichen Maschinen wirken; so wird er, statt der staunenden Bewunderung, Lachen erregen; weil die Wirksamkeit der Engel und Teufel in den Augen und nach den geprüften Begriffen aufgeklärter Leser lächerlich ist.

§. 34.

Die Epopöe wird eingetheilt: 1) In das **ernsthafte.** 2) In das **komische** oder **scherzhafte Heldengedicht** (*).

(*) Ueber das epische Gedicht haben geschrieben: Der P. le Bossü Traité du poëme epique. à la Haye 1748. 8. Deutsch, Halle 1753. 8. Dem Verfasser fehlt's am geläuterten Geschmack. — Voltaire Essay sur la Poësie epique. Im zweyten Band seiner Werke. — Schlegel's Abhandlung vom Wunderbaren im epischen Gedicht. — Home's Grundsätze der Kritik. Th. III.

I.)

Von der ernsthaften Epopöe.

§. 35.

Die Vortrefflichkeit der Homerischen Epopöen und auch einige andre Umstände lassen uns vermuthen, daß es schon vor Homer mehrere Gedichte dieser Art gegeben. (Vergl. Odyss. K. 351. **Sextus** Adv. Math. I. 41.) Seine Iliade und Odyssee sind indessen die ältesten Monumente der epischen Poesie, die auf uns gekommen (*).

(*) Ueber Homer haben wir ein Paar Kernschriften: *Blackwell's* Enquiry in to the Life and Writings of Homer. London 1735. 8. Deutsch, Leipzig 1776. 8. — *Wood's* Essay on the original Genius and Writings of Homer. London 1775. 4. Deutsch, Frankfurt. 1773 - 1778. 2 Theile. 8. — *Duff's* Critical Observations. Sect. I.

In der **Iliade** besingt der Dichter die Entzweyung Achill's und des Agamemnon, als die Ursache der vielen unglücklichen Ereignisse, die die Griechen trafen;

sen; bis sie endlich durch den Achill, der sich ihrer, um das Blut seines Freundes Paterklus zu rächen, wieder annahm, ihrem Glück näher rückten. — Dieses Gedicht war, so zu sagen, die Bibel der Griechen, die darinnen ihre Helden, ihre vergötterten Vorfahren und Wohlthäter, und wichtige Nationalbegebenheiten aufgezeichnet fanden. Staatsmänner, Helden, Weltweise, Künstler schöpften Unterricht aus ihm; und kein späterer Dichter hat ein Gedicht von so vielseitigem Interesse geschrieben, wie dieser. Aber zur dichterischen Behandlung eines so einfachen Sujets und zwar mit einem immer fortbrennenden Feuer, wurde auch ein Homerisches Genie erfordert. So hat kein anderer Dichter gemalt, kein Andrer hat so versificirt, wie **Homer** (**).

(**) Die Dammische Uebersetzung ist bekanntlich mehr ein brauchbarer Kommentar, als eine geschmackvolle Verdeutschung. Als Kommentator hat der seel. Damm wirklich Verdienste um den Homer. Küttner's, Bodmer's und die Uebersetzung des Grafen Fr. Leop. von Stollberg haben jede ihre Vorzüge

züge und auch ihre Mängel. Von der Bürgerschen Uebers. in Jamben sind erst einzelne Proben erschienen.

Seine Odyssee enthält die beschwerliche und langwierige Rückreise des Ulyß. — Dies Gedicht ist zwar nicht so reich an Geniezügen, als die Iliade; aber es ist auch nicht so roh und wild, sondern milderer und moralischerer Natur, und folglich auch unsern Zeiten angemessener. Für uns wenigstens ist Ulyß ein weit interessanterer Mann, als Achill. Er hat mehr geschliffenen Seelenadel und Schlangenklugheit; Achill hingegen mehr Felsenhärte und rasende Wuth. Das ganze Alterthum giebt der Iliade eben deswegen so viel Vorzüge vor der Odyssee. Der Grund davon liegt nicht so sehr in größern Dichterschönheiten, wenn gleich der Gang der Handlung rascher ist, als vielmehr in der Aehnlichkeit ihrer Denkungsart und Sitten, mit den Sitten der Trojanischen Helden. Je polirter das Zeitalter und die Menschen werden, desto höher steigt der Werth der Odyssee, weil sie der mildern Denkungsart besser anpaßt (***).

(***)

(***) Die Odyssee will Voß geben, wofern sie das Publikum lesen will. Bodmer hat sie schon geliefert.

§. 36.

Virgils Aeneide führt den Faden der Iliade fort. Der Dichter schildert die Flucht des Aeneas aus Troja, dessen Ankunft in Latium, und die Eroberung dieses Ländchens, als den Grund des nachherigen Römischen Reichs. — Dies Gedicht ist in der reizendesten Versification geschrieben; aber bey weitem nicht mit **Homer's** Genie. **Virgil** entlehnt Gemälde und Gleichnisse aus dem **Homer**; aber mit einer solchen Weißheit und Geschicklichkeit, daß nicht leicht ein andrer Dichter sein Muster besser würde nachgeahmt haben. Im Wirken auf das Herz übertrifft **Virgil** den Vater der Dichter. Er sucht durch Entflammung der Leidenschaften zu intereßiren, und die Seele durch starke Rührungen anzugreifen. In dieser Rücksicht sowohl, als auch in Ansehung der großen Geschmeidigkeit der Versification, bleibt er der größte unter allen epischen Dichtern der Römer (*).

(*) Die deutschen Uebersetzungen dieses Dichters, auch die neue Hamburgische

nicht

nicht ausgenommen, haben einen sehr geringen Werth.

§. 37.

Lucan's Pharsalia. Der Stoff dieses Gedichts ist die wahre Geschichte des ganzen bürgerlichen Kriegs, folglich auch der merkwürdigen Schlacht auf den Pharsalischen Gefilden und ihren Folgen, bis an die Belagerung Alexandriens durch Cäsar. — Scharf und meisterhaft zeichnet der Dichter die Hauptcharaktere, die in der Geschichte vorkommen; und er macht die Leser gleich im Eingange mit denselben bekannt. Sein Gedicht ist voll von großen, erhabenen und philosophisch-richtigen Gedanken; ein Vorzug, den ihm schwerlich irgend ein andrer epischer Dichter streitig machen kann. Aber seine Versification darf weder mit der Versification der Aeneide, noch viel weniger mit der Homerischen verglichen werden. Seine ganze Sprache ist rauher, und ihm fehlt das molle et facetum ganz, welches **Horaz** der Sprache **Virgils** zuschreibt.

§. 38.

Ossian, ein Königl. Celtischer Barde, der im dritten und vierten Jahrhundert leb-

te,

te, ist von Macpherson aus den Celtischen Trümmern hervorgemodert worden. Er ist ganz Original. In seinen Gedichten, und besonders im Fingal hört man die wahren Naturlaute; ohne des Solfeggio des Singmeisters Aristoteles. Neuheit der Bilder und Gleichnisse; gänzlicher Mangel der Maschinen; Zeichnung natürlicher, liebenswürdiger und dabey durch Leiden und Thun wahrhaftig großer Charaktere, sind seine eigenthümlichen Merkmale und Vorzüge. Seine Versifikation soll, nach dem Zeugniß seines Erlösers und Herausgebers, in keiner andern Sprache zu erreichen seyn. — Sein zweites Heldengedicht Temora bleibt in allem Betracht weit hinter Fingal zurück (*).

(*) Das Beßte über diesen Dichter hat Gerstenberg in den Merkwürdigkeiten der Literatur, und der Verfasser der Schrift: Von deutscher Art und Kunst, gesagt. — Die prosaische Uebersetzung des Majors von Harold, Düsseldorf, 1775. 3 Bände 8. ist treu und lesbar. Die versificirte Uebersetzung des P. Denis hat viel poetisches Verdienst. Herder und Göthe aber haben gezeigt, daß man ihn noch besser übersetzen könne.

§. 39.

Dante Alighieri, La Comedia divina. Eine Epopöe vom ersten Rang, wenn gleich nicht nach dem gewöhnlichen Zuschnitt. Der Dichter reiset unter **Virgil's** Leitung durch Fegefeuer, Hölle und Himmel. Man muß seine Schöpferkraft, den Reichthum seiner Phantasie, den Schwung und die Energie des Ausdrucks, die Stärke des Pinsels in Gemälden bewundern. Mit unerschrockenem Muth bestraft er die äusserst verdorbenen Sitten seines Zeitalters. Er schont den Pabst, Kaiser und Fürsten so wenig, als den Bettler. Sein Gedicht wird daher mit Recht zu den ausserordentlichsten und genierеichsten Produkten gezählt (*).

(*) Eine prächtige Ausgabe der Opere di *Dante Alighieri*, mit Varianten und Anmerkungen von Pompeo Venturi und von Giovo Antonio Volpi, nebst vielen von verschiedenen Künstlern gezeichneten Kupfern ist 1757 zu Venedig in vier Quartbänden erschienen. — Bachenschwanz hat uns eine Uebersetzung der Comedia divina geliefert, worinnen Dante aussieht, wie eine Grazie im Küraß. Meinhard hat gezeigt, wie

wie dieser Dichter übersetzt werden sollte. S. dessen Versuche über den Charakter und die Werke der besten Ital. Dichter. Band I. S. 21 • 240. — Aus der vortrefflichen Episode: „Ugolino" hat Gerstenberg ein schönes, aber von den meisten Deutschen verkanntes Trauerspiel verfertiget.

§. 40.

Ariosto's Orlando furioso. Der Held sowohl, als die Nebenpersonen dieser Epopöe sind irrende Ritter, aus dem Zeitalter der Zaubereyen und des romanhaft Wunderbaren. Orlando selbst, ein vorher weiser Mann, verfällt aus Liebe in Wuth und Raserey. Daher ist dies Gedicht ein Gemisch von Ernst und von komischen Auftritten. Das dichterische Verdienst **Ariosto's** hat **Meinhard** (Band II. S. 123. u. f.) ausführlich bestimmt. Er ist dem **Homer** in der weiten Ausdehnung der Einbildungskraft, in der Stärke und Wahrheit der Naturschilderungen, in einer gewissen wilden Größe der Bilder und der Ideen, in der Vernachläßigung gekünstelter Schönheiten und in der blühenden Sprache am ähnlichsten. Aber seine Fabel ist

ver=

verschlungen, und bey weitem so simpel nicht als die Homersche. Er bleibt sich in seinem langen Gedicht von 46 Gesängen an Stärke, Lebhaftigkeit und Fruchtbarkeit der Einbildungskraft, die sich am kenntlichsten durch die Neuheit der Bilder und der Gleichnisse äußert, immer gleich. Um dieser Vorzüge willen hat ihn seine Nation zu ihrem Lieblingsdichter erklärt (*).

(*) An der Mauvillonschen Uebersetzung vermissen die Kunstrichter, Treue, Geschmeidigkeit und Kraft der Sprache, nebst allem dichterischen Werth. Ein Kenner hat sie im XVIIten Bande der auserlesenen Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur gründlich und unpartheyisch beurtheilt. — Die versificirte Verdeutschung, wovon vor kurzem der Anfang in der Schweitz erschienen, ist gleichfalls sehr unvollkommen. — Von Heinse's Uebersetzung kann sich das Publikum, den Proben zufolge, die er ihm vorgelegt hat, viel versprechen. Sie ist ganz ausgearbeitet, und erscheint vielleicht schon in diesem Jahre. — Die neueste Französische Uebersetzung, die 1778 zu Paris in 2 Oktavbänden herauskam, ist ein Meisterstück.

§. 41.

Louis de Camoens Os Lusiadas, in 10 Gesängen. Das Sujet dieses Heldengedichts ist die Entdeckung des östlichen Indiens, die man den Portugiesen, seinen Landsleuten, zu verdanken hat. **Camoens** wird von den Kennern bewundert. Sie rühmen den Reichthum seiner Bilder und Fiktionen, den Schmuck seiner Ideen, die Neuheit seiner Gleichnisse, die Reinheit seiner Sprache und die Melodie seiner Versification. Was man an dieser Epopöe tadelt, sind die zu häufigen Episoden, die nicht immer künstlich genug eingewebt sind, und die den an sich schon nicht genau zusammenhangenden Plan noch mehr zerreissen (*).

(*) Der Freyherr von Seckendorf hat kürzlich den Anfang einer Uebersetzung der Lusiade dem zweyten Band des Bertuchschen Magazins der Spanischen und Portugiesischen Litteratur einverleibt. Diese Uebersetzung ist so fließend und wohlklingend, daß der Verf. dem Publikum durch die Bekanntmachung der folgenden Gesänge ein angenehmes Geschenk machen würde. — Die Englische Uebersetzung von

Mickle

Mickle reicht an die Seckendorfsche Probe nicht.

§. 42.

Torquato Tasso's Gierusalemme liberata. Der Gegenstand ist das den Saracenen durch Gottfried von Bouillon und seine Kreuzbrüder entrissene Jerusalem. — Das Gedicht ist voll von Episoden, die den Leser und den Gang der Geschichte um so viel länger aufhalten, da sie unbedeutende Dinge betreffen, und größtentheils mit Liebesgeschichten, oder auch mit Zaubereyen ausgestopft sind. Die Italiäner setzen die Sprache und Versification dieses Gedichts der Versification Ariosto's nach. Man trift indessen auch im Tasso auf schmelzend weiche Stellen, besonders wenn er Liebesauftritte malt (*).

(*) Koppens deutsche Uebersetzung ist getreu, und sie würde gut seyn, wenn nicht, durch die gereimten Alexandriner, eine verdrießliche Monotonie in ihr herrschte, die oft den ganzen Geist des Dichters tödtet. — Eine kostbare aber geschmacklose Ausgabe der Opere di *Torquato Tasso* ist mit einer großen Menge von Anmerkungen und Abhandlungen verschiedner Gelehrten und

mit den angehängten Varianten 1735 zu Venedig in 12 Quartanten erschienen.

§. 43.

John Milton's Paradise lost. Wieder ein Original, das den Pfad seiner Vorgänger verließ, und sich eine eigne Flugbahn wählte. Kein Dichter vor ihm hatte das Sujet zu einem epischen Gedicht aus der heiligen Geschichte genommen, und Himmel, Hölle und Erde zum Theater der vorgefallenen Begebenheiten gemacht. Der Dichter mußte, um den magern Stoff zu befeuchten, die Geschichte der Gottheit und des Falles der höhern Wesen, der Geschichte vom Verlust des Paradieses beymischen. Daher die Menge seiner Episoden, die aber durchgängig mit so lebhaften und treffenden Farben ausgemalt werden, daß sie rühren und erschüttern. Viele, insbesondere diejenigen, die in die Sonne des Orientalischen Geschmacks sehen können, setzen den Milton über alle übrigen epischen Dichter. Satans Reise durch's Chaos, und der ganze neunte Gesang, wo er in Gestalt einer Schlange die Eva verführt, zeich-

zeichnen sich vor andern aus. Seine Jamben haben mehr Melodie, als die Versen irgend eines andern Englischen Dichters. Darinnen hat er hauptsächlich gefehlt, daß er so oft vom Kostume der Urwelt abweicht. Leser, die das Genie dieses frühen Zeitalters kennen, können sich oft bey den ernsthaftesten Stellen des Lachens kaum enthalten (*).

(*) Bodmer's und Zachariä's Uebersetzungen verdienen Empfehlung. — Nachdem Milton diese Epopöe vollendet hatte, arbeitete er sein „Wiedergefundenes Paradies," nach dem 60sten Jahre seines Alters aus, welches aber gegen das vorige sehr abfällt.

§. 44.

R. Glover's Leonidas. Das Sujet ist aus der griechischen Geschichte. Leonidas hielt mit seinen 300 Spartanern und einigen andern Griechen bey Thermophylä das ungeheure Heer des Xerxes so lang auf, bis die Griechen Zeit gewannen, sich in Gegenwehr zu stellen. Alle diese Spartaner wurden endlich doch nach vielen fruchtlosen Versuchen bis auf einen einzigen niedergemacht; nachdem die Perser einen ganz

un-

unglaublichen Verlust gelitten hatten. — Diese Epopöe ist ganz im antiken Griechischen Geschmack verfaßt, voll heroischer, vaterländischer Gesinnungen, groß und männlich. Die Versification hat nicht so viel Harmonie und Wohllaut, als die Miltonsche; dagegen sind die Begebenheiten viel wahrscheinlicher; der Dichter hängt keine Maschinen an; sondern der edle und große Held wirkt alles durch sich selbst, ohne einen sichtbaren höhern Beystand. Eben deswegen muß dieser treffliche Charakter den Leser zu ähnlichen Großthaten mehr begeistern, als irgend ein andrer Held einer Epopöe (*).

(*) Die Ebertsche neue Uebersetzung dieses Gedichts nach der verbesserten und vermehrten Ausgabe (Hamburg 1779.) ist bekannt. Anfänglich bestand das Gedicht nur aus neun Büchern; der Verfasser hat nachher noch drey Bücher hinzugethan. Die Charaktere Dileus, Melibôus, Melissa, Artuchus, Aeschylus und Artemisia sind neu, und viele von den alten Charakteren erscheinen in neuen Situationen. Der Verf. machte seinen Leonidas als Kaufmanns-

mannsbedienter schon im 20sten Jahr seines Alters bekannt.

§. 45.

Klopstock's Meßias. Kein Gedicht hat bey seiner Erscheinung je eine solche Gährung veranlaßt, als dieses. Damals hatte **Gottsched** den ganzen deutschen Boden durchwässert. Plötzlich flog Adler **Klopstock**, zum Erstaunen unsers Vaterlandes empor, und fand eine Bahn, die noch unbeflogen war. Sein erster großer Schritt war, daß er den Griechischen Hexameter auf deutschem Boden verpflanzte; und das so glücklich, daß wir ihn nunmehr als eine deutsche Pflanze betrachten können. Seine reiche, starke, wohlklingende Sprache hat alle Erwartungen der Kritiker weit übertroffen, die in der Natur unsrer Sprache die Gründe, warum der dichterische Vortrag steif und prosaisch seyn müsse, aufgesucht hatten. Bey diesen großen Vorzügen fallen dem aufmerksamen Leser doch auch einige Hauptmängel der Meßiade auf, die die Kritiker mit Recht weggewünscht haben. Die handelnden Personen und Wesen nemlich wirken zu einförmig; Engel und

Teu-

Teufel sind einander zu ähnlich. Daher überhaupt so wenig Handlung im ganzen Gedicht. Ferner einige Fiktionen des Dichters sind, bey dem überfliessenden Reichthum derselben, zu unwahrscheinlich; wenn sie gleich nur ein so ergiebiges Genie, wie das Klopstockſche, und eine so weitläuftige, vielumfassende Einbildungskraft, wie die seinige ist, schaffen konnte. Sodann liegt auch die ganze Kühnheit seines Schwungs zu oft bloß im Aufhäufen schallender Wörter und unbestimmter Bilder; und die edle Einfalt, mitten im hohen Flug der Erhabenheit, webt in der Meßiade nicht, wie in der Iliade. Endlich dringen die Blicke des Dichters auch nicht tief genug ins menschliche Herz, und die Gänge und Modificationen der Neigungen und Leidenschaften der menschlichen Seele kennt er nicht genug (*).

(*) Der jüngere Cramer hat seit einigen Jahren in „Tellow's Briefen" und im „Klopstock, Er und uber ihn," die schwersten und dunkelsten Stellen in den Gedichten, besonders in den Oden dieses Dichters aufzuklären gesucht; allein auf eine so unbesonnene und lächer-

cherliche Art, daß wir diese Schriften für die beleidigendste und beissendeste Satyre auf Klopstock halten, die noch dazu unter seinen Augen und mit seiner Einwilligung und von seinem Freund und Affen ausgefertigt wird.

§. 46.

Bodmer's Noachide. Ihren Gegenstand verräth der Titel. — Ihr Charakter ist Patriarchalische Simplicität.

§. 47.

Voltaire's Henriade. Das Sujet des Dichters ist ein Feld, welches ihm eine reiche Erndte versprach. Er nahm es aus dem Zeitalter des wüthendesten Fanatisms. Der dummste Pöbel, heuchlerische Priester, die Liguisten, Könige, Heilige, alle wirken mächtig. — Die Sprache des Dichters ist vortrefflich. Seine Verse fliessen, wie das lautere Quellwasser in den Bächen. Die reichlich eingestreuten politischen Reflexionen und die moralischen Maximen sind herrlich. Nur die personificirten allegorischen Wesen, die Discorde, die Politique, der Amor u. s. w. machen einen unwiderstehlich widerlichen Eindruck auf den Leser; weil

weil sie weder in das Zeitalter, da die vom Dichter besungenen Begebenheiten vorfielen, noch in das Zeitalter des Dichters selbst passen. Unbegreiflich ist's, wie ein so grosser Kenner des Schönen diesen Uebelstand nicht bemerkt hat.

§. 48.

Noch verdienen folgende ernsthafte Heldengedichte genannt zu werden: **Trissino's** Befreyung Italiens von den Gothen. — **Fortinguerra's** Ricciardetto; eine Komposition von Spaß und Ernst, die **Heinse** im deutschen Merkur beschrieben hat. — **Wilkie's** Epigoniade. Das Sujet ist die Zerstöhrung von Theben. — Unsre theils unvollendete, theils mißgerathene Epopöen sind: Nimrod, Herrmann, Cyrus, Cortes von **Wieland** und **Zachariä**. Um beyde letztere ist's doch Schade, daß sie nicht vollendet worden sind. — Die epischen Dichter der Spanier hat **L. J. Velazquez** in seiner Geschichte der Spanischen Dichtkunst, Abth. III. Abschnitt 7. aufgezehlt. Sie sind in Deutschland zu wenig bekannt, als daß sie hier mit einigem Nutzen aufgeführt werden könnten.

II.)

II.)

Von der komischen Epopöe.

§. 49.

Der Charakter des komischen Heldengedichts ist, einen kleinen Gegenstand als groß zu behandeln, um dadurch Lachen zu erregen. Alle handelnde Personen oder Wesen überhaupt müssen durch lächerliche Verrichtungen anziehn. Der Held des Stücks insbesondere darf auch nichts mehr, als bloß lächerlich; er darf nicht zu abscheulich oder zu boshaft seyn; weil er sonst, statt uns lachen zu machen, uns mit Abscheu und Haß gegen sich einnimmt. — Maschinen darf der Dichter auch hier anbringen; nur müssen sie ihrem Gegenstand gleichfalls angemessen seyn, d. h. ins Lächerliche fallen. — Eben so muß auch die Sprache dieser Epopöe, wie im ernsthaften Heldengedicht, der Natur der mancherley Gegenstände anpassen, und mit derselben abwechseln. Der Dichter kann seinem lächerlichen Helden wohl ganz ernsthafte Reden in den Mund legen, um ihn dadurch

noch lächerlicher zu machen; so wie er auch schon, durch die geschickte Anordnung der Vorfälle, das Lächerliche sehr erhöhen kann. — Die Meisterstücke dieser Art sind.

§. 50.

Homer's Batrachomyomachie. Der Dichter sucht die Fehden der Großen, die sich oft aus Kleinigkeiten entspinnen, in diesem Gedicht lächerlich zu machen. Man muß aber mit der Iliade und mit der Odyssee genau bekannt seyn, wenn man das Komische im Krieg der Mäuse und der Frösche gehörig fühlen will; weil die Helden dieses komischen Gedichts völlig so aussehn, wie die Griechen und die Trojaner in jenen Epopöen. Die Batrachomyomachie ist folglich bloß für Homer's Leser bestimmt; der Verfasser mag übrigens seyn, wer er will (*).

(*) Wir haben viele deutsche Uebersetzungen dieses Gedichts; die Willamovsche, die auf Befehl der Rußischen Kaiserinn erschien, ist die beste.

§. 51.

Hinricks van Alkmar Reynke de Voß. Altes deutsches Schrot und Korn

braucht

braucht keine Empfehlung, ist herrlich und ein applikatives Gesetzbuch der Deutschen. Der Fuchs ist das Ideal des durchtriebensten Spitzbuben, der sich aus den mißlichsten Lagen, in die ihn die Gerechtigkeit hineindrängt, herauszuhelfen, und dagegen seine unschuldigen Gegner in die Strafen zu stürzen weiß, die er selbst verdiente. Der Dichter läßt am Ende den boshaften Schalk glücklich und seinen tugendhaften Gegner unglücklich werden. Allein die große Kunst im ganzen Zuschnitt und in der Ausführung zeigt doch jedem unverdorbenen Gemüth die Scheußlichkeit des Helden deutlich genug. — Die plattdeutschen Verse sind ungemein melodisch, und die Sprache ist kräftig. **Gottsched's** prosaische Verhochdeutschung (Leipzig 1752. 4.) ist nicht auszuhalten.

§. 52.

Alessander Tassoni's La Secchia rapita. Das Sujet dieses Gedichts ist ein kleiner republikanischer Streit zwischen den Bolognesern und den Modenanern. Es würde zu den größten Meisterstücken der komischen Epopöe gezählt werden müssen; wenn

der Dichter nicht zu oft seinen Zweck verfehlt hätte, indem er in manchen Schilderungen mehr zum Mitleid, als zum Lachen reizt, da doch sein Stof an sich schon so komisch ist, wie wenig andre Sujets (*).

(*) Eine prächtige Ausgabe dieses Gedichts ist, mit Erläuterungen von Gaspar Salviani, mit Anmerkungen und der Vorrede des Giannandena Barotti, und mit der von Lodov. Anton. Muratori verfaßten Lebensbeschreibung des Dichters, 1744 zu Modena in groß Quart erschienen. — Koppe's deutsche Uebersetzung ist wässrig und elend.

§. 53.

Lope Felix de Vega Carpio Gatomachia, oder der Katzenkrieg, in sieben Gesängen oder Wäldchen. Eines der besten Werke dieses fruchtbaren und berühmten spanischen Dichters, dessen Todesjahr 1635 auch A. Tassoni's Todesjahr ist. Dies Gedicht hat viel poetisches Verdienst, und ist noch ausserdem die erste komische Epopöe der Spanier, die der Dichter erst 1634, ein Jahr vor seinem Tod herausgab. Nach ihm haben viele von seinen Landsleuten ihre

Kräfte

Kräfte in der scherzhaften Poesie mit glücklichem Erfolg versucht (*).

(*) Eine Uebersetzung der Gatomachie steht in F. J. Bertuchs Magazin der Spanischen und Portug. Literatur. Band I. S. 116. u. f. Das Leben des Dichters findet man ebendaselbst, S. 332 — 360.

§. 54.

Butler's Hudibras. Zum Verständniß dieses Gedichts wird mehr erfordert, als man von den meisten Lesern mit Grund fordern darf. Eine genaue Bekanntschaft mit den damaligen Händeln der Heuchler und Schwärmer, und mit der Geschichte der englischen Kirche, Verfassung und Sitten reicht nicht zu. Was uns dies Gedicht am meisten unverständlich macht, sind die vielen blos im gemeinen Leben gangbaren Wörter, die sprüchwörtlichen Redensarten, die sich auf gewisse uns meist unbekannte Gewohnheiten und Geschichten beziehn, die veralteten komischen Ausdrücke, und die Anspielungen auf Lokalvorfälle. **Butler** besaß den größten Reichthum an unnachahmlichem und ächtem Witz, der ihm immer ganz neue

komi-

komische Bilder und Redensarten lieferte. Mit einer unerreichten Kunst hat er die feine Ungereimtheit, den possierlichen Ernst und die witzige Dummheit des Hudibras, dem Styl, dem Gang, dem Ton und dem ganzen Versbau einzuverleiben gewußt. Ueber jeden Gegenstand trägt er einen unerschöpflichen Reichthum von Gedanken vor; und zwar mit einer fast zu großen Kargheit im Wortaufwand. Eben diese Kürze und Nachdruck seines Witzes ist der Grund, warum seine Verse im Umgang häufiger angeführt werden, als die Stellen irgend eines andern Dichters; und warum der Hudibras als ein Produkt des Scherzes und der Laune zu den gelehrtesten Schriften gehört, die je geschrieben worden (*).

(*) Man vergl. Hume's History of Great Britain. Vol. VIII. p. 362. —. Die Wasersche Uebersetzung des Hudibras Zürich 1767. ist lesbar. In Knittelversen würde sich der Ton des Originals noch am leichtesten erreichen lassen.

§. 55.

Boileau Despréaux Lutrin, das Pult. Das Sujett dieses Gedichts ist ein lächerli-

cher

cher Streit der Diakonen einer kleinen Kirche mit dem Dechanten, über ein Singpult. — Das Hauptverdienst des Dichters ist eine reine Versifikation; allein die Helden sind nicht lächerlich genug, und der Stoff selbst hat nur wenig lächerliche Seiten. Der Dichter personificirt gleichfalls viele allegorische Wesen, die das Gedicht, statt es zu beleben, langweilig machen. (*)

(*) Die Gottschedsche Uebersetzung ist wässrig.

§. 56.

Pope's Lockenraub ist kein Hudibras. Schon das Sujet an sich führt nicht auf die herrliche Belehrung hin, die aus dieser Art von Gedichten strömt. Seine Maschinen sind Sylphen und Sylphiden, die Schutzgeister der Schönen. Das Beste im ganzen Gedicht sind die wirklich lebendigen Schilderungen der Eitelkeit der englischen Dames, ihres Putzes und ihres Zeitvertreibs (*).

(*) Madame Gottsched hat das Gedicht übersezt, und wenn's nicht Trochäen wären, nicht übel.

§. 57.

Rost's Vorspiel ist eine meisterhafte Satyre auf Gottsched, die als komisch-episches

Gedicht viele große Vorzüge hat. — **Zachariä's** Renomist ist treflich; die burschikose Sprache und die lächerlichen Sitten dieser Kreaturen hat er glücklich getroffen und geschildert. Wenn gleich das Interesse des Gedichts sehr beschränkt ist: so hat es doch gerade die Thorheiten ziemlich aus der Mode gebracht, die ehedem auf unsern Akademien so allgemein waren. Sein „Schnupftuch" athmet die gröste Kenntniß der Modesitten. Sein „Phaeton" ist noch besser; und eben so sein „Murner in der Hölle". Alle spätern Versuche dieses Dichters in dieser Gattung sind mittelmäßig. — **Dusch's** Schooshund verdient gleichfalls bemerkt zu werden.

§. 58.

Wieland's neuer Amadis übertrift alle komisch-epischen Gedichte der Deutschen. Dies Poem ist voll von den herrlichsten Gemälden und Räsonnements. Seine Sprache und Versifikation hat einen unüberhörbaren Wollaut und Melodie. Nur ist das Gedicht mit zu vielen Begebenheiten und Auftritten überladen, die den Faden der Geschichte zerreissen, und dem Leser den

Hauptplan ganz entrücken. — Der Oberon dieses großen Mannes ist eine Feenepopöe, die treflich versificirt ist.

Anhang
Von den Romanen.

§. 59.

Die Romane haben ihre Benennung von dem verderbten mit gallischen und deutschen Wörtern vermischten Latein, welches sich zu Hugo Capet's Zeiten in Frankreich eingeschlichen hatte und Romanisch genannt wurde, weil die Trubadours ihre Mährchen in dieser Sprache schrieben: so erhielten sie von ihr den Namen.

§. 60.

Unter einem Roman versteht man eine zur Belehrung und Belustigung des Lesers erfundene Erdichtung einer Reihe von Begebenheiten. Der Roman muß von der Historie, der Epopöe und der Fabel sorgfältig unterschieden werden. Die Materialien des Historikers sind wirkliche Fakta; die Auftritte im Roman hingegen sind entweder ganz

oder doch größtentheils erdichtet. Die Epopöe erheischt einen edlen großen Gegenstand, hohen Flug, kühne Ausdrücke; sie schließt kleine unbedeutende Umstände aus; Sie reißt die Seele mit sich fort. Der Roman hingegen ist simpler, weniger erhaben, ausgedehnter, und er sucht vorzüglich das Herz zu erweichen und zu rühren. Die Fabel achtet fast nie auf Wahrscheinlichkeit, die ein Haupterforderniß zu einem guten Roman ist. Die Fabel läßt Thiere und Bäume auftreten; im Roman sind nur Menschen oder Gottheiten die handelnden Personen.

§. 61.

Die griechischen Romane, die auf uns gekommen sind, reichen lange nicht an das Ideal des Romans. Sie sollen zuerst in dem durch Reichthum und Weichlichkeit entnervten Milet, wo alles Liebe hauchte, entstanden seyn. Die Milesischen Fabeln waren dergleichen sonderbare Liebesbegebenheiten. Aristides war einer der berühmtesten unter diesen Dichtern; Sie sind alle verloren gegangen. Die griechischen Romane, die wir noch in Händen haben, stammen nicht aus dem Zeitalter des guten Geschmacks;

schmacks; und ihre Verfasser sind größtentheils Menschen, die wenig Welt und Menschenkenntniß besaßen.

§. 62.

Daphnis und Chloe, ein Schäferroman vom **Longus**, dessen Zeitalter unbekannt ist, ist mit vieler Delikatesse der Empfindung geschrieben. Der Styl ist so heis und wollüstig, wie die Küsse der arkadischen Schäfer (*).

(*) Grillo hat uns 1765. eine trefliche, aber leider kastrirte Uebersetzung geliefert. Die französische (Amsterdam 1749. 12.) hat zwar den Longus ganz dem Inhalt nach geliefert; aber die Grazie des griechischen Styls verfliegen lassen.

§. 63.

Heliodor's Theagenes und Charikleа, ebenfalls eine Liebesgeschichte, reicht weder in Absicht auf Erfindung noch in Ansehung der Ausführung an den Schäferroman des **Longus**. Seine Kunst weis der Dichter gar nicht zu verstecken, und das ganze Stück ist mit zu vielen Antithesen angefüllt (*).

(*) Meinhard hat ihn gut übersetzt, Leipzig 1767. 8.

§. 64.

Achilles Tatius schrieb eine Geschichte des Klitophon und der Leukippe. Er scheint mehr Genie gehabt zu haben, als Heliodor: Allein er steht ihm sowol als dem Longus in Rücksicht auf die natürlichen Schönheiten der Einkleidung weit nach. Er interessirt fast gar nicht; und er schreibt überhaupt zu geblümt und zu schwülstig, als daß er uns Geschmack abgewinnen könnte (*).

(*) Die zu Lemgo 1773 erschienene Uebersetzung rührt von einem Meister her.

§. 65.

Chariton's Chäreas und Kallirhoe kennen die Deutschen durch Heyne's Uebersetzung, Leipzig 1753. (*) Der Roman ist mittelmäßig, und die übrigen griechischen Liebesgeschichten sind noch schlechter, als: Die Entführung der Helena vom Koluthus, von Bodmer und Kästner übersetzt]; Ismenias und Ismene des Eustathius und Eumathius, von Madame Reiske übersezt; Xenophon's aus Euphesus Anthia und Aberkomas, von Bürger übersezt, u. a. m. — Eben so unbedeutend sind die lateinischen Romane.

Der

Der beste ist der Petronsche, der aber mit grösserem Recht zu den Satyren gezehlt werden kann.

(*) Die Ital. Uebersetzung des Giaconelli 1756. 8 rühmt Winkelmann als schön, in seinen Briefen Zürich 1778. S. 28.

§. 66.

Um das zehnte Jahrhundert standen in der Provence die Trubadours auf, eine Art von Meistersängern, die an den Höfen der Großen ihre Mährchen und Fabeln erzehlten. Von ihnen entsprangen die abendtheuerlichen Romanen eines „wüthenden Roland's," des Königs Athur," der „Ritter von der runden Tafel," und alle ähnliche Rittergeschichten (*).

(*) S. Histoire littéraire des Troubadours. Par *M. l'Abbé Millot.* à Paris 1774. 3 Tomes. 8.

§. 67.

Keine Nation hat eine so ungeheure Menge von Romanen, als die Spanische, die sich auch die Erfindung des Romans und der Romanze zueignen will. Turnier, Stiergefechte, Auszüge auf Abentheuer gaben der Phantasie der Spanier den reichsten Stoff zu ihren Ritterbüchern und Lie-

bes-

besgeschichten; selbst ihre Nationaldenkungsart lieferte Originale genug, die von guten Romanschreibern behandelt werden konnten. Don **Velazquez** zählt in seiner Geschichte der Spanischen Dichtkunst mehr als tausend Romane, die vor **Cervantes** geschrieben worden sind.

§. 68.

Diese phantastischen Bücher gaben der Nation eine so abentheurliche Richtung, daß sich endlich ein Genie diesem Unwesen widersetzen, und die Narren im Harnisch züchtigen mußte. **Cervantes** war dies Genie. Er ist nicht nur, als Kopf der Größte unter allen Spaniern; sondern er steht auch an der Spitze aller Romanschreiber aller Nationen und Zeitalter. Gelehrsamkeit, Welt- und Menschenkenntniß, unerreichbare Laune, unerschöpfliche Satyre und reicher Witz sind das Gepräge seines Don Quixote. Es verdient bemerkt zu werden, daß dieser Stolz seiner Nation im buchstäblichen Verstande verhungern mußte (*).

(*) Der Don Quixote ist, nach dem Urtheil der größten Kenner der Spanischen Sprache unübersetzbar. Die Bertuchsche ist so gut, als sie irgend

eine

eine auswärtige Nation aufweisen kann. Man setzt dies einzige an ihr aus, daß der Uebersetzer das Original nicht ganz und unverstümmelt übertragen hat, wie es der Dichter lieferte.

§. 69.

Die Franzosen sind mit außerordentlichem Glück in die Fußstapfen der Spanier getreten. Ihr Amadis ist ein alter ungeheurer Roman von 24 Bänden, voll von romantischen Zügen; leider aber fehlt ihm Ordnung der Bilder und Poesie des Styls. Dieser Roman ist die Quelle von vielen andern unglücklichen Nachahmungen geworden. — Auf die Rittergeschichten folgten bey den Franzosen Romane, die ein Kompendium der Liebe waren. Man handelte darinnen diese Leidenschaft methodisch ab; ein Liebhaber durfte seiner Schönen erst nach einem langen Noviciat seine Liebeserklärung thun; und nach langen Proben seiner Treue gelangte er endlich in das Land der Gefälligkeiten. In diesem albernen Geschmack ist die Asträa des **d'Urfe**, die Clelie und der Cyrus des **Scuderi** nebst vielen andern geschrieben.

§. 70.

Fenelon's Telemach ist bekanntlich das Muster eines guten Staatsromanns. — Marmontel's Belisar, der so großes Aufsehn in der Welt machte, ist bloß ein Zeitstück, und weit unter dem Telemach. Wenn gleich Kaiser und Könige dieses Werk, durch ihren reellen Beyfall, für ein Wunder in der Literatur erklärten: so wird man doch künftig einsehn, daß im Belisar ein sehr geringer Aufwand von Genie gemacht ist. Daß das Werk eine Zeit läng bedeutend gewesen, hat es größtentheils auch dem von der Sorbonne über dasselbe gefällte Verdammungsurtheil zu verdanken, die die eingestreuten abweichenden Religionsmeynungen seines Verfassers verabscheute. Die Incas dieses Dichters haben kein so glänzendes Glück gemacht (*). — Die politischen Romane des Abbé Terasson, die man in guten deutschen Uebersetzungen lesen kann, empfehlen sich gleichfalls.

(*) Die Uebersetzungen dieser Bücher sind bekannt. Vorzüglich sind sie nicht.

§. 71.

§. 71.

Scarron's komischen Roman kann man nicht ohne Lachen lesen. — Le Sage hat gleichfalls gute Romane geschrieben; die Erfindung hat er indessen meistens den Spaniern zu danken. Sein „hinkender Teufel," „sein Baccalaureus von Salamanca" und sein Gil-Blas von Santillane" sind Meisterstücke (*).

(*) Sein „Gusmann von Alfarache" ist eine Uebersetzung aus dem Spanischen. — Die neue Berliner Uebersetzung des Gil-Blas von Mylius hat meistens einen dem Geist des Originals ganz entgegengesetzten läppischen Ton. Der Uebersetzer hat das Buch besser machen wollen, als es der Auktor geliefert hat.

§. 72.

Miravaux Paysan parvenu ist ein guter Roman. Noch unterhaltender und lehrreicher ist seine Mariane. Jeden Charakter, jede Leidenschaft malt er so fleißig, wie **van der Werf** die Härchen. — **Prevost d'Exiles** hat sich unter den Franzosen im Romanschreiben besonders hervorgethan. Sein Cleveland, seine Mémoires

res

res d'un homme de qualité; sein Dechant von Killerine, u. s. w. werden von empfindsamen Seelen nicht ohne Rührung gelesen. — Crebillon's Romane, z. B. der Sopha, der Schaumlöffel, Angola ꝛc. sind ungemein artig geschrieben; aber voll Schlüpfrigkeiten. Seine Erdichtungen sind meistens übertrieben, und sie wirken daher zwar auf die Einbildungskraft, aber nicht aufs Herz.

§. 73.

Unter den lachenden Erzehlern ist **Voltaire** der größte. Unerreichbar ist sein Witz und sein Styl auch im Candide, den **Mylius** vor kurzem neu übersetzt hat, und im Zadig. — **Rousseau** begab sich ins Feld der didaktischen Romane. Sein „Emil" ist bekanntlich theils Satyre auf das damals allgemein angenommene Erziehungssystem, theils Ideal einer Erziehung, wie der Dichter und Philosoph es sich entwarf. Seine „Neue Heloise" ist die witzigste Vertheidigung des Aristippischen Systems, mit einer originellen Laune und mit den glänzendsten philosophischen Bemerkungen und Raisonnements gewürzt (*). —

Arnauds

Arnaud's Romane haben ganz den Englischen Zuschnitt.

(*) Die neue Heloise ist in der Gelliusschen Uebersetzerfabrik verfertigt worden. Rousseau's Geist haucht weder in dieser, noch in der Uebersetzung des Emil.

§. 74.

Die Feenmärchen gehören den Franzosen, (wenn man Spenser's Feenköniginn ausnimmt,) fast eigenthümlich zu. Madame d'Aulnoy hat deren einige Bände geschrieben. Auch Hamilton hat einige gute Feenmährchen gedichtet. — Noch müssen die ungeheuren orientalischen Feenmährchen hier angeführt werden, deren Erfinder oder Uebersetzer Galland, der Chevalier de Muy und de la Croix sind. Es gehört in der That eine sehr blühende Phantasie dazu, wenn man so glücklich in idealische Welten streifen will, wie diese Dichter in der „Tausend und eine Nacht", oder im „tausend und einen Tag" gethan haben.

§. 75.

Die Engländer sind Riesen im Roman. Richardson ist der berühmteste Romandichter dieser Nation. Aber alle seine Helden

den sind Karrikaturen; seine tugendhaften Personen sind Engel; seine lasterhaften sind Teufel. Sie sympathisiren zu wenig mit dem Menschengeschlecht, und sündigen folglich wider die Wahrscheinlichkeit. Doch diesen Fehler hat der Verfasser der Clarissa, Pamela und des Grandison durch andre Schönheiten gut gemacht, besonders durch die große Menge von Situationen, die unsre Menschenkenntniß erweitern, und uns zur gewissenhaften Befolgung der Tugend auffordern; und durch Styl und Einkleidung (*).

(*) Die Pamela ist von Michaelis, die Clarissa von Haller und der Grandison von Kästner übersezt. Unser Jahrzehnd hat sich an eine andre Schreibart gewöhnt.

§. 76.

Fielding ist weit natürlicher, und der größte Romanschreiber der Britten. Er schildert nicht Ideale, sondern die wirkliche Natur. Er kennt die Menschen von der Küche bis zum Audienzsaal. Sein „Thomas Jones" steht an der Spitze aller übrigen, und sein „Joseph Andrews, Jonathan Wild,

Elisa-

Elisabeth Thougthleß und „Amalia" erreichen ihn nicht (*).

(*) Die Geschichte des Thom. Jones ist 1780 zu Nürnberg neu übersezt herausgekommen. Die Uebersetzungen der übrigen Fieldingschen Romane sind mittelmäßig.

§. 77.

Lorenz Sterne schrieb den Tristram Shandy, eines der sonderbarsten, launigsten, unnachahmlichsten Produkte des Genies, worinnen er seinen Landsmann **Smollet**, unter dem Namen Smelfuncus, auf die beissendste Art lächerlich macht. **Bode's** Uebersetzung streitet mit dem Original um den Vorzug. — Peregrine Pickel, den **Kästner** übersetzt hat, und Roderich Random sind bekanntlich mit vieler Laune geschrieben; und Klinkers Reisen von **Smollet**, die **Bode** verdeutschte, ragen gleichfalls unter den Englischen Romanen hervor; so wie auch **Goldsmith's** Landprediger von Wakefield, von **Bode** übersetzt.

§. 78.

Die Romanen der Italiäner verdienen keine Betrachtung. Sie haben ein Paar Schä-

Schäferromanen vor Marino, und kürzlich einen erotischen Roman von Cesarotti bekommen; behelfen sich übrigens mit Uebersetzungen ausländischer besonders Französischer Romanen. In der kürzern Erzehlung sind sie glücklicher gewesen. Wer kennt z. B. ihren Boccacio nicht?

§. 79.

Ausser Klimms unterirrdischer Reise von Holberg und Suhm's Signe und Habor, oder Liebe stärker als der Tod, den Christiani verdeutschte, haben die Dänen keinen lesbaren Roman aufzuweisen.

§. 80.

Deutschland hat eine Menge Originalromane hervorgebracht; gute, mittelmäßige, schlechte und unsinnige; die von der letzten Art am häufigsten in unserm Zeitalter der Tändelei. — Der erste deutsche Roman, der einige Aufmerksamkeit verdient, ist Herzogs Ulrichs von Braunschweig Almira, dem Sulzer das beste Zeugniß giebt. — Die Asiatische Banise des Herrn von Ziegler gab den Ton zu tausend noch elendern Nachahmungen. — Herkules und Valisca von Happel sind ungeheure Romane.

mane. — Noch ungeheurer aber ist Arminius von **Lohenstein**, worinnen doch oft so glückliche, im wahren historischen Styl geschriebene Stellen vorkommen, daß ihn sogar **Mendelssohn** in den Berliner Literaturbriefen als Muster anpreißt. — Uebrigens ist weder in der Schweitzer noch in der Gottschedschen Schule, ein erträglicher Roman gedichtet worden.

§. 81.

Gellert hat in seiner Schwedischen Gräfin eben nicht den guten Romanenton getroffen. Er war überhaupt der Mann nicht, der einen epischen Plan überdenken konnte. Daher sein franzôsirender Witz, seine kühlen Episoden und die oft abscheuliche Wahl der Begebenheiten. — Tausendmal besser sind die „Begebenheiten des Grafen von N***", worinnen die Scene vom sterbenden Freygeist bis zu Thränen rührt. — Die Miß Fanny Wilkes und Sophiens Reise von Memel nach Sachsen von **Hermes** sind voll Welt und Menschenkenntniß, voll rührender Scenen, voll Tugend und Religion. Der Ton ist edel. Nur sind die eingestreuten Reflexionen, der gelehrte Kram,

F und

und die Episoden überhaupt zu häufig; die Entwickelung ist für den Leser immer unbefriedigend; und die dogmatischen und moralischen Behauptungen sind nicht selten ganz übertrieben, z. B. in der Lehre von der gänzlichen Unauflöslichkeit der Ehe.

§. 82.

Wieland's Romane sind meist Nachahmungen und verwandten Inhalts; Aber sie haben das Verdienst der Originale. Sie zeugen von dem unerschöpflichen Reichthum der Einbildungskraft dieses Dichters, die bei der mannichfaltigen und wiederholten Bearbeitung desselbigen Stofs nicht verarmt. Sein Don Sylvio, Agathon, die Abderiten, und der goldene Spiegel insbesondere zeugen von der Größe ihres Verfassers, der so scharfsinnig raisonnirt, als wenig Andre, und eine so gute Prose schreibt, als kein andrer Deutscher. Wer sich ihn zu seinem Lieblingsschriftsteller wählt, darf sich reichen Nutzen von seiner Lektüre versprechen.

§. 83.

Die Wilhelmine von **Thümmel** ist von **Nicolai** im Sebaldus Nothanker fortgesetzt

setzt worden. Der Anfang des Romans geht ziemlich auf Stelzen, und hat weder ganz den Ton der komischen Epopöe, noch des Romans. Das komische Salz fehlt ihm ganz und das soll doch, der Absicht des Verfassers nach, nicht fehlen, da der pedantische und unwissende Dorfpfarrer lächerlich gemacht werden soll. **Nicolai** übertrifft **Thümmeln** weit an Philosophie, Litteratur, Menschen- und deutscher Sittenkenntniß.

§. 84.

Die Fräulein von Sternheim von Madame **La Roche** macht ihrer Verfasserinn, als einem Frauenzimmer, Ehre. Der Ton ist oft zu sehr affektirt; demohngeachtet ist's immer noch eine artige Leserei für Mädchen. — Der redliche Mann am Hof vom **Herrn** von **Loen**, und die zehnmal übelgerathene und einmal wohlgerathene Ehe eines Mannes vom **Herrn** von **Bünau** sind bloß als romantische Versuche zu bemerken. — **Haller's** Usong, Alfred und Fabius und Cato sind politischen Innhalts, und in so fern brauchbar, wenn gleich nicht dichterisch schön.

§. 85.

Göthe gehört zu den vorzüglichsten Menschen, die je das menschliche Herz beobachtet haben. Seine Leiden des jungen Werthers bleiben immer ein Meisterstück. — Ueber den geringen Werth der meisten von unsern jetzigen Romandichtern ist man allgemein einig. Miller's Romane schlüpfen hinunter wie Wasser, haben auch Wasserkraft. Seinen Menschen ists wohl, wenn sie immer weinen und heulen, wiewohl mans ihnen ansieht, daß es nicht von Herzen geht. Auch sind alle Auftritte zu fein ausgesponnen, zu ängstlich detaillirt. Ein Beweis von der Unfruchtbarkeit der Phantasie des Dichters, die ihm einen zu armen Fond von Charakteren und Begebenheiten darboth, und folglich in Ausführlichkeit ung Geschwätzigkeit fallen mußte. — Wezel ist von Miller's Wimmern weit entfernt. Er denkt und schreibt mit mehr Kraft. Aber er sucht am Menschen zu ängstlich Thorheiten auf, die nur seltene Monstra an sich haben, und deren Schilderung uns kränkt und beklemmt; weil unsre Natur so schwach und verächtlich erscheint (*).

(*)

(*) S. über diesen Abschnitt: *Huet* de l'Origine des Romans. à Paris 1670. 8. — (Von Blankenburg's) Versuch über den Roman. Leipzig 1775. 8.

Zweyter Abschnitt.

Vom Drama überhaupt.

§. 86.

Das Drama ist eine Handlung, die auf der Bühne anschauend gemacht, und im Dialog vorgetragen wird. Die Theorie des Drama ist von den Meisterstücken der Alten abgezogen, die doch auf unser heutiges Theater nicht ganz passen. **Aristoteles** schrieb seine Poetik, in welcher der ganze Vorrath dramatischer Regeln zu finden ist. Aber, wehe dem, der durch sorgfältige Beobachtung dieser Regeln ein großer dramatischer Dichter zu werden glaubt. Regeln sind, wie sich **Abbt** ausdrückt, nur Krücken; der Kranke braucht sie, und der Gesunde wirft sie weg.

§. 88.

§. 87.

Aristoteles dringt vorzüglich auf die drey Einheiten, des Orts, der Zeit und der Handlung. Zweytausend Jahre hindurch wurden diese Einheiten ängstlich beobachtet, bis Shakespear zeigte, daß man auch ohne Fesseln gerade gehen könne. Wenigstens sieht man aus seinen Stücken, daß besonders die beyden ersten Einheiten bey uns nicht nothwendig sind: weil der Vorhang beym Schluß jedes Akts fällt, die Schauspieler abtreten, und die Täuschung beym Zuhörer, durch die Veränderung der Dekoration, bewirkt werden kann. Lauter Vortheile, die das Griechische Theater nicht hatte. Einheit der Handlung, Wirksamkeit auf einen Hauptzweck, so wie auch Einheit der Charaktere sind nothwendige Erfordernisse zu jedem guten Drama überhaupt. Da läßt sich erst das Ganze umspannen; das Interesse wird erhöhet. Es ist nemlich unwahrscheinlich, daß derselbige Mensch in einer so kurzen Zeit nach ganz abweichenden oder gar nach entgegengesetzten Grundsätzen handeln, nach entgegensetzten Leidenschaften und Wünschen, Plane und Entwürfe

würfe

würfe machen, und das gewohnte System seiner Art zu denken und zu handeln wegwerfen sollte. Unsere Dichter haben dadurch, daß sie sich nicht mehr an jene Einheiten binden, sehr viel gewonnen. Sie dürfen nun dem Drama die herrlichsten historischen Sujets widmen, die keine Einheit der Zeit und des Orts gestatteten.

§. 88.

Im Drama müssen demnach nicht bloß Menschen überhaupt, sondern es müssen Menschen von bestimmten Denkungsarten und Charakteren und unter bestimmten Umständen handeln. Jede Person des Drama muß zwar sich selbst; allein die mehreren Personen dürfen einander nicht zu ähnlich seyn; weil in der Natur keine durchaus gleiche Menschen vorkommen. Diese Eigenthümlichkeit jedes Individuums darf in keiner Rolle ganz unkenntlich werden. Je deutlicher das Gepräg der Individualität ist, je mehr sie, unter den Umständen von verschiedener Gattung, beybehalten wird, desto größer ist der Dichter.

§. 89.

Eben diese Eigenthümlichkeit der Denkungs- und Gemüthsart ist die Hauptregel für den Dialog, der jener genau anpassen, und der mit dem Wechsel der Umstände, besonders der Leidenschaften gleichfalls wechseln muß. Die größte Kunst des Dialogirens besteht darinnen, daß die mehreren Personen, die an der Unterredung Theil nehmen, gerade in den angemessensten Zeitpunkten einander in der Rede ablösen, und dabey die anständigsten, feinsten Wendungen des bessern gesellschaftlichen Umgangs gebrauchen. Dazu gehört zweyerley. Der Dichter muß erstlich die Absicht dessen, der jetzt spricht, genau kennen; weil der Mensch zu reden aufhört, wenn er seine Absicht erreicht hat. Er muß zweytens auch den Punkt genau kennen, da die Rede des Einen gerade eine solche Wirkung auf den Andern macht, daß er jenen unterbrechen muß. Der gute Dialog ist übrigens ein sehr seltner Vorzug, den die wenigsten Dichter haben.

§. 90.

Episoden und Maschinen darf der dramatische Dichter entweder gar nicht, oder doch nur äußerst selten anbringen. Jene entfernen die Hauptperson vom Theater, die doch an allen Auftritten Theil nehmen muß; sie zerstreuen den Zuschauer, der den Faden der Geschichte verliert, und folglich am Ende, wenn sich der Knote löset, auch den Gang der Aufschürzung nicht anzugeben weiß. Diese hingegen bringen die Illusion nicht weiter. Der größte Theil im Parterre hält sie für lächerliche Fratzen, und bey der vorhergegangenen Ueberzeugung des Verstandes von ihrer Wichtigkeit ist keine Glaubenstheilnehmung, folglich keine Täuschung möglich.

§. 91.

Ob Ergötzen oder Nutzen der Hauptzweck der dramatischen Poesie sey? ist eine bejahte und verneinte Frage. Ohne Zweifel das erstere; weil der höchste Grad des Ergötzens mit Nutzbarkeit gepaart ist. Das Drama nützt; weil es ergötzt. Diejenigen sind daher offenbar zu weit gegangen, die nur tugendhafte Charaktere auf der

Bühne

Bühne dulden wollten. Die gemischten Charaktere sind weit thätiger; sie haben eine größere Mannigfaltigkeit von Leidenschaften und Planen, und sie sind daher schon deswegen, daß sie im gemeinen Leben häufiger vorkommen, den meisten Menschen weit geläufiger und interessanter, als die Ideale von Tugend, die so selten in menschlicher Gestalt vorkommen, und überall zur dichterischen Behandlung wenig aufgelegt sind. Auf der Bühne sind uns die moralischen Zwitter, Weisheit mit Thorheit, Tugend mit Laster vermischt, ja selbst die boshaften Charaktere so abscheulich nicht, wie sie in der Natur sind. Schwachheiten läutern sich auf der Bühne zur Stärke, und Bosheiten zu menschlichen Eigenschaften hinauf, die dem Zuschauer zwar mißfallen, ohne daß er sie deswegen mit einem unwiderstehlichen Abscheu und Haß verfolgen müßte (*).

(*) M. vergl. Engel's Philos. für die Welt. Th. II. S. 65, u. f. Hißmann über den Hauptzweck der dramatischen Poesie, im deutschen Museum, December 1777. S. 553 - 564.

§. 93.

§. 92.

Monologen sind der Regel nach Ausbrüche heftiger Leidenschaften oder einer solchen Gemüthsverfassung der Seele, die durch ein sehr starkes Anziehn irgend eines uns ausschließend beschäfftigenden Gegenstandes verursacht wird. Daher müssen Selbstgespräche in solchen Stücken, die den Zuschauer durch Wichtigkeit interessiren sollen, nothwendig vorkommen. Sie sind aber gerade die Klippe, woran der Dichter am leichtesten scheitern, oder auch, wenn er ihr auszuweichen weiß, seine Talente auf die glänzendeste Weise zeigen kann. Die Hauptregel ist: Monologen dürfen, wenn sie natürlich seyn sollen, nicht zu lang seyn.

§. 93.

Das Drama wird eingetheilt in das Trauerspiel, in das Lustspiel, und in die Oper. Das sogenannte historische Drama, welches wegen der großen Menge von Charakteren und Begebenheiten nicht auf die Bühne gebracht, sondern bloß gelesen werden kann, ist eine neuere Erfindung unsrer Dichter (*).

(*)

(*) Die besten Werke über die dramatische Poesie sind : L'Art du Theatre. Par *Mr. Riccoboni* à Paris 1750. 8. — Leßing's theatralische Biblioth. und die Hamburgische Dramaturgie 1754–1767. — Marmontel über die dramatische Dichtkunst, von Bertuch übersetzt. Leipzig 1774. 8. – (Göthe's) Anmerkungen übers Theater. Leipzig 1774. 8. — Du Theatre. Par l'Auteur de l'an 2240. à Amst. 1773. 8.

I.)

Vom Trauerspiel.

§. 94.

Die philosophischen Aesthetiker haben die Erklärung — wie wir an der Vorstellung trauriger Vorfälle, an Leiden, Schmerz und Tod im Trauerspiel Gefallen finden können? — aus ganz verschiedenen Principien genommen. Diejenigen scheinen dem Ziel am nächsten zu treffen, die auf die durch tragische Vorstellungen erzeugte Gemüthsbewegungen sehn, und die äußern Umstände, unter welchen diese Gemüthsbewegungen bewirkt werden, mit in Anschlag

brin=

bringen. Die Hauptempfindung ist das Mitleiden, welches an sich schon nicht ganz unangenehm, sondern vermischter Natur ist. Es ist ein Mitleiden mit großen, tugendhaften Menschen, deren Eigenschaften uns für sich schon gefallen, oder doch mit Menschen, die mehr groß als klein, mehr tugendhaft als böse sind. Wir sind bey ihren Berathschlagungen und Handlungen zugegen; wir glauben ihre erhabenen Gesinnungen schon um deswillen wenigstens zum Theil selbst zu besitzen, daß wir sie bewundern können. Die Kunst des Dichters reißt uns hin; wir vergessen uns selbst. Sodann die Menge theilnehmender Zuschauer, die Dekoration, die Musik, u. s. w. Lauter Quellen des Vergnügens beym Trauerspiel, die weit voller strömen, als die Quellen des Leidens und die folglich auch diese letztern Empfindungen der Quaal und des Schmerzes ganz verschlingen (*).

(*) Am vollständigsten und gründlichsten hat der seel. Rantenberg dies Phänomen erklärt, in seinen Zusätzen zu H. Home's Versuchen über die ersten Gründe der Sittlichkeit. Th. I. S. 23-32. — Hume vom Trauerspiel; in

in den vier Abhandlungen. Quedlinburg 1759. S. 225, u. f. — Du Bos und M. Mendelsohn am angef. Ort. — *Campbell's* Philosophy of Rhetoric, Book I. Chap. 11. Sect. 1 & 2.

§. 95.

Wenn Menschen aus dem mittlern oder aus dem niedrigem Stande das Sujet der Tragödie ausmachen: so hat man das **bürgerliche** Trauerspiel, welches die Alten nicht gekannt haben. Dieses bürgerliche Trauerspiel kann dem Zuschauer die hohe Bewunderung nicht ablocken, zu welcher ihn ein erhabener Stoff reizen würde. Dagegen wird die Theilnehmung in demselben um so viel stärker und allgemeiner angeschlagen, weil doch der allergrößte Theil der Zuschauer in den Kreis gehört, in welchem sich der Hauptcharakter des bürgerlichen Trauerspiels herumbewegt hat (*).

(*) Im ersten Band der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften S. 17 • 68 steht eine brauchbare Abhandlung über die Theorie des Trauerspiels.

§. 96.

Aeschylus, der Held in den Marathonschen, Salaminschen und Platäeschen

Schlachten, ist der erste Tragiker der Griechen. Er ist nicht so sehr als großer Tragiker, als vielmehr deswegen merkwürdig, weil er in Athen die bewegliche Bühne des Thespis in ein wirkliches Theater verwandelte, mehrere Personen redend einführte, und Masken und Kothurnen aufbrachte. (S. **Aristoteles** Poetik Kap. IV. und **Clodius** Versuche Th. I. S. 61 u. f.) Von seinen vielen tragischen Stücken sind nur noch sieben vorhanden, die mehr als Schilderungen der Sitten seines Zeitalters, als wegen großer Dichterschönheiten geschätzt werden. Seine Versification ist ungeschliffen, und seine Sprache ein Gemisch von Geschwulst und von Pöbelhaftigkeit.

§. 97.

Sophokles ist, wenn man auch seine Verbesserung des Griechischen Theaters abrechnet, schon als tragischer Dichter größer, als irgend ein Tragiker seiner Nation vor und nach ihm. Sein Vorgänger hat weder die Korrektheit des Ausdrucks, noch die Güte des Dialogs, noch die Bestimmtheit im Zeichnen und Ausmalen seiner Charaktere, noch die große Kenntniß der Empfin-

pfindungen und Leidenschaften der menschlichen Seele, noch die Vorzüge in der ganzen Anlegung der Handlung, die ihm eigen sind; und seinen großen Nachfolger übertrifft er an allen poetischen Talenten. **Aristoteles** erklärt den Oedipus für sein bestes Stück; weil es allen Forderungen der Griechischen Poetik Genüge that. Unsrer Denkungsart aber ist sein Ajax am meisten angemessen; und seine Behandlung dieses Charakters bleibt Muster für alle Tragiker (*).

(*) S. Clodius am angef. Ort, S 72. — In Steinbüchels tragisch. Theater der Griechen. Band I. Zürich 1763. sind mehrere Stücke des Sophokles übersetzt. Einzelne Tragödien auch von Goldhagen und Schlegel.

§. 98.

Euripides, ein Schüler des **Anaxagoras** und des **Prodikus**, und ein Freund des **Sokrates**. Daher der Reichthum an philosophischen Gedanken und Maximen in seinen Stücken, die seine Vorgänger sparsamer einstreueten, und die **Euripides** bisweilen auch zur Unzeit anbrach-

brachte. Daher heißt er der Philosoph des Theaters, und seine Tragödie philosophia cothurnata (*Quintilian.* Instit. Orat. X. 1. §. 67. 68.) Seine Sprache ist blumenreich und mehr lyrisch, als dramatisch. Seine Versification aber fließt nicht so glatt, wie die Verse des Sophokles. Mächtig wirkt er aufs Herz und rührt besonders zum Mitleiden. Den Prolog hat er Mode gemacht. Sein bestes Stück ist die Medea, die aber schon deswegen nicht auf unsre Bühne gebracht werden dürfte, weil der Dichter ein zu großer Weiberhasser ist. Eine Denkungsart, der unser empfindsames und galantes Zeitalter gar nicht beyfallen könnte (*).

(*) Die Steinbeüchelsche Uebersetzung im tragischen Theater der Griechen. Band I. — Seybold hat die Alceste gut verdeutscht.

§. 99.

Bey den Römern hat die Geschichte des Trauerspiels große Lücken. Die Tragödien, die unter Seneca's Namen herumgehn, machen an der Seite der großen Griechen und ihrer Produkte eine schlechte Figur.

Die Sprache ist in den meisten Stücken zu schwülstig, oder doch zu deklamatorisch. Die Schilderungen der Charaktere und Leidenschaften haben zu wenig Natur. In den meisten sollen Ideale geschildert seyn, die aber durch Uebertreibungen bis an das Unwahrscheinliche hinaufgeschraubt sind (*).

(*) Die Uebersetzung dieser Stücke, die kürzlich in Anspach herausgekommen, ist erträglich, aber mehr auch nicht.

§. 100.

Die Italiäner können gleichfalls keinen großen Trauerspieldichter aufweisen. **Giovani Giorgio Trißino** gab 1524 zuerst ein regelmäßiges Trauerspiel, seine Sophonisbe, in Italien heraus. Das ist auch sein Hauptverdienst; als Drama erhebt es sich nicht einmal bis zur Mittelmässigkeit, die überhaupt keiner von den Italiänischen Tragikern, als **Dolce**, **Gravina**, **Maffei**, **Conti** ꝛc. erreicht hat.

§. 101.

Der älteste Spanische Tragiker, der, wenn er gleich blosser Nachahmer und Uebersetzer von ein Paar Stücken des **Sophokles** und des **Euripides** war, doch wegen

gen seiner reinen und schönen Prose gerühmt wird, ist **Fernand Perez de Oliva**, der 1533 starb. Die folgenden **Geronymo Bermudez**, **Juan de la Cueva**, **Christophal de Virués**, **Lope de Vega**, **Francisco Lopez Zarate** und **Don Augustino de Montiona y Luyando** werden von **Velazquez** und seinem Uebersetzer **Dieze** beurtheilt (*). Ueberhaupt scheinen die Spanier im Lustspiel weit glücklicher zu seyn, als im Trauerspiel, an welchem sie ihre Kräfte verhältnißmäßig zu selten versuchen.

(*) S. Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Abtheil. III. Abschnitt 6. S. 360-375. Die Urtheile des deutschen Uebersetzers dieser Geschichte scheinen mir nicht immer unpartheyisch zu seyn; weil er fast alle Produkte der Spanier zu enthusiastisch rühmt, und doch jeder leicht begreift, daß auch viel Spreu darunter seyn muß. — Uebersetzungen einiger Spanischen Trauerspiele verschiedener Dichter findet man im Spanischen Theater.

§ 102.

Unter den Engländern ragt **Shakespeare** über alle seine Landsleute, wie

Staatliche Bibliothek Passau

über die dramatischen Dichter aller andern Nationen hervor. Dieser außerordentliche Mann wandelt auf der Bahn des ungefesselten Genies, und kriecht nicht auf dem Wege der Regeln fort. Wilde Regellosigkeit, Schwünge gen Himmel und schreckliche Fälle charakterisiren ihn. Kein Vorwurf ist daher gegründeter, als der Vorwurf der Unregelmäßigkeit und der Unordnung, die seine Stücke zu Zwittern von Tragödie und Possenspiel macht, in denen Weisheit und Thorheit, Witz und Unsinn, Naturgemälde und Karikaturen durcheinander gemengt sind. So weit hat der Französische Aristarch Recht. Allein ist denn das große Schauspiel der Natur was anders? Riesen und Zwerge, Berge und Thäler, Paradiese und Einöden, Ulmen und Epichranken; kurz, anscheinende Unordnung, aber doch ein herrliches großes Ganzes. Und nun Shakespeare's Schönheiten? Der überfließende Reichthum an Charakteren, Handlungen, Begebenheiten; die ungeheuren Schätze grosser Gedanken, wahrer, scharfsinniger, neuer Bemerkungen über den Menschen; seine

Glückseligkeit und Tugend; die überschwengliche Ergiebigkeit an richtigen Maximen des praktischen Lebens, die nur ein Mann wie Shakespeare sammlen konnte; die Ausgemaltheit, Vollständigkeit und Wahrheit seiner Charaktere; die Neuheit seiner Bilder; der hinreissende Wirbel seiner Schilderungen der Empfindungen und Leidenschaften aller Art; und die große Kunst im starken Auszeichnen so vieler ähnlicher oder verwandter Charaktere, von welchen kein einziger mit dem andern zusammenfällt. Die verwickeltsten Leidenschaften läßt er vor unsern Augen entstehn, wachsen, und ausbrausen. Keine Falte ist im menschlichen Herzen, wo er nicht hineingeblickt; und alle seine Nachahmer müssen verzweifeln, wenn sie sich an diesem Riesen hinausmessen. — Seine dramatischen Stücke haben viele Verwandlungen erlitten, die die größten Englischen Kritiker **Pope**, **Warburton** u. a. zu verbessern gesucht haben (*).

(*) M. s. An Essay on the Writings and genius of Shakespeare. London 1770. 8. Deutsch, Leipzig 1771. 8. — A philosophical Analysis and Illustrations of some of Shakespeare's remarkable charak-

rakters. (By *W. Richardson*). Edit. II. London 1774. 8. Deutsch, Leipzig 1775. 8. — Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Band. I. Sammlung 2. Brief 14:18. — Eschenburg's Uebersetzung dieses Dichters ist bekannt.

§. 103.

Maßinger füllt in der ältern Geschichte des Englischen Theaters die zwote Stelle nach **Shakespear** aus. Er hat mit **Beaumont** und **Fletcher** einige Stücke gemeinschaftlich ausgearbeitet. Lustspiele sind auch von ihm vorhanden. Er ist lange vergessen geblieben, und wird auch jetzt in England nicht stark genutzt. Sein bestes Trauerspiel ist der Sklave.

§. 104.

Ben Johnson hat zwey Trauerspiele „Sejan und Katilina," und mehrere Lustspiele hinterlassen. Er war mit den Griechischen und Römischen dramatischen Dichtern genau bekannt, deren Schulgerechtigkeit sich auch über seine Arbeiten verbreitete. Seine Gemälde sind nicht fein, und sein Witz ist nicht geschliffen genug, als daß der durch **Shakespeare's** Werke ver-

wöhnte Engländer seine Stücke noch genießen könnte.

§. 105.

Francis Beaumont und **John Fletcher** haben ihre Stücke gemeinschaftlich ausgearbeitet. Man rühmt auch an ihnen große Korrektheit und eine größere Dosis von Glut und Feuer, als **Johnson** besaß. Ihr bestes tragisches Stück, „die Braut," ist gut übersetzt worden.

§. 106.

John Dryden hat sich in mehr Arten von Gedichten nicht ohne Glück gezeigt, Seine Sprache ist melodisch, und seine Versification tragisch. Nur ist er zu arm an lebendigen Schilderungen tragischer Situationen, und an treffender Darstellung der durch sie hervorgebrachten Gemüthsbewegungen. Vielleicht war seine große Schreibseligkeit daran Schuld. Sein bestes Stück ist: All for love, or the World well lost.

§. 107.

Nathaneel Lee hat herrliche Sujets zu seinen Stücken ausgewählt. Nur ist die Ausführung der Fabel gewöhnlich zu

wild

wild und zu ungestüm, und daher auch zu unwahrscheinlich. Der Quell vorzüglicher Anlagen und Talente überfloß bey ihm zu früh, und versiegte auch zu früh; denn er starb im 33sten Jahre seines Alters im Tollhaus. Sein bestes Stück ist „Esubius Brutus".

§. 108.

Thomas Otway starb gleichfalls im 34sten Jahre seines Alters einen jämmerlichen Tod, nemlich Hungers. Es ist ein vorzüglicher Dichter, auf dem **Shakespeare's** Geist ruhte. Sein Enthusiasm, sein Blick ins Herz, sein Schwung, seine Wendungen, Sanftheit und Zärtlichkeit sind **Shakespeare's** würdig, den er glücklich nachahmte. Seine besten Tragödien, die noch jetzt alle Aufmersamkeit verdienen, sind: The Orphan, or the unhappy mariage, und das herrliche Stück, Venise preserved, or a plot discovered. Sie sind auch deutsch übersetzt.

§. 109.

Die übrigen Englischen Tragiker sind: **Nicholas Rowe; Thomas Southern**, dessen Oroonoko or the Royal

Slave

Slave noch immer mit Beyfall aufgeführt wird; **Addison**; **Thomson**; **G. Lillo**; **Young**, **Hume**, u. a.

§. 110.

Der älteste Tragiker der Franzosen, der genannt zu werden verdient, ist **P. Corneille**. Er bildete sich vorzüglich nach dem **Sophokles** An die Regeln des **Aristoteles** band er sich vielleicht zu sklavisch, als man einem Dichter, der dem Drang des Genies nachgeben muß, zumuthen darf. Seine Charaktere sind ungewöhnlich, nicht selten übertrieben, und in den besten Stücken sind es kapriciöse, zweydeutige Menschen, die bald so, bald anders handeln, und sich nie gleich bleiben. Sein Polieuct z. B. will schwärmen, und bleibt eiskalt; Er will ein zärtlicher Liebhaber seyn, und dabey haßt und verachtet er den Gegenstand seiner Liebe. Diese Uebertreibungen hatte er wahrscheinlich seiner Bekanntschaft mit den Spanischen Romanen und Romanzen zu verdanken. Uebrigens kommen herrliche Sentenzen, die Kraft, Hoheit und Erhabenheit hebt, in Menge bey ihm vor. Sprache und Versification ist

ist nur in einzelnen Stellen gut; in den meisten ist sie, nach dem Urtheil eines der größten Kenner der Französischen Poesie, Voltaire's, fehlerhaft und schlecht. Seine besten Stücke sind: Cid, Horaz, Cinna, Polieuct, Heraklius, Medea und Pompejus (*).

(*) S. Vie de M. Corneille, in Fontenelle's Oeuvres diverses. T. VI. p. 56–84; wo auch eine kurze Geschichte des Franz. Theaters zu finden ist.

§. 111.

Jean Racine kannte die Regeln, aber auch die Welt, und besonders die Französische. Daher wird man seinen Charakteren, Natur und Wahrheit nicht absprechen können. Sein Muster war Euripides. Er fliegt nicht, kriecht aber auch nicht, wenige Stellen ausgenommen, in denen er sich vom Strom der Deklamation fortreissen läßt. Er versificirt vortrefflich. Sein Dialog ist besser als Corneille's, aber nicht so gut, wie Crebillon's. Seine besten Trauerspiele sind „Athalie, und Iphigenie."

§. 112.

§. 112.

Ch de Crebillon nähert sich sehr dem Geschmack der Engländer. Er wählte meistens schreckhafte Scenen. Dies mag der Grund seyn, warum er, da er doch wirklich größer ist, als seine Vorgänger, von seiner Nation, die Gift, Mord und Blutvergießen verabscheuet, nicht so geschätzt wird, als er verdiente. Seine Sprache ist stark; seine Gemälde feurig; seine Bilder glühn; und man kann daher bey diesem starken Licht, worinnen er seine Charaktere und ihre Leidenschaften stellt, sie gar nicht verkennen oder mit einander vertauschen. Aber seine Trauerspiele sollten um so viel weniger Liebe hauchen, da er der Schreckliche heißt. Er richtete sich in dem Stück wahrscheinlich nach dem verdorbenen Geschmack seiner Nation, die diesen Gegenstand ganz abgenutzt hat. Seine Meisterstücke sind „Atreus und Catilina,“ der bey seiner ersten Aufführung ausgepfiffen wurde, und vom Verfasser nachher verbessert werden mußte.

§. 113.

Arouet de Voltaire ist zu witzig und zu flüchtig, um lange den Gang im tragischen Kothurn aushalten zu können. Er hat dem ohngeachtet viele Vorzüge, die ihm noch lange die erste Stelle unter Frankreichs Dichtern versichern werden. Den leichten Fluß der Sprache, die Melodie seiner Verse, die Originalität seiner Reflexionen, die Wahrheit seiner Schilderungen, werden ihm wenig andre Dichter seiner und fremder Nationen streitig machen können.

§. 114.

Noch sind unter den Französischen Tragikern folgende Namen berühmt: **le Miere, Dorat, Marmontel, d'Arnaud, de la Harpe** 2c.

§. 115.

Die Deutschen haben sehr spät ein Theater erhalten. **Hanns Sachs** war der erste, der deutsche dramatische Stücke verfertigte. Dieser Mann ist reich an Erfindungen, und sein Knittelvers steht ihm zuweilen besser an, als sein Kneif. Aber es kann auch nicht geläugnet werden, daß in

sei-

nen Werken sehr viel unerträglich schlechtes Zeug enthalten ist; und man hat sich daher über **Bertuchs** Einfall, seine Schwänke wieder drucken zu lassen, mit Recht wundern müssen.

§. 116.

Lohenstein gieng auf Stelzen. Seine schwülstige, abentheuerliche Schreibart ist so zum Sprüchwort geworden, daß man Bombast noch jetzt Lohensteinisch nennt. — Auf ihn folgte **Gryph**, der unter die Väter der deutschen Schaubühne gezehlt wird. — **Gottsched's** Uebersetzung des Addisonschen Cato erregte nicht viel Aufmerksamkeit, weil Cato wie ein wassersüchtiger Schulmeister stirbt.

§. 117.

J. El. Schlegel schrieb zuerst leidliche, regelmäßige Trauerspiele; aber nach Französischen Leisten zugeschnitten. Er wählte den Alexandriner, der uns wegen seines abgemessenen monotonischen Ganges schon längst auf dem Theater unerträglich geworden. — **Cronek** trat in seine Fußstapfen; hätte er aber länger gelebt, er würde sie gewiß verlassen haben. — Am

18jäh-

18jährigen **Brave** würden wir einen **Sophokles** haben, wenn er noch lebte.

§. 118.

Die Deutschen gähnten, als **Leßing** erschien, und das bürgerliche Trauerspiel in seinem Vaterlande einführte. Seine „Miß Sara Sampson" athmet Brittischen Geist, und nähert sich unsern Nationalempfindungen sehr; doch ist die Nachahmung zu sichtbar. Seine „Emilia Galotti" hat den Beyfall verdient, den ihr Deutschland gegeben. Seine Stücke sind nicht so sehr als vorzügliche Produkte der Einbildungskraft schätzbar, als vielmehr richtige Untersuchungen der kalten Vernunft über praktische Gegenstände. **Weisse** gieng auf **Leßing's** Bahn. Er ist ein gemeinnütziger, aber nicht genialischer Schriftsteller.

§. 119.

Klopstock betrat in seinem „Tod Adams", in seinem „Salomo und David", die einsame Bahn der Griechen. Er fiel aber mit seinem Stoff gerade in die Zeiten, da **Voltaire** schon seinen Saul und David schrieb. Der Tod Adams ist so unendlich fein und simplificirt, daß er das

Pro-

Produkt eines Dichters aus dem Garten Gottes zu seyn scheint. Da wir jetzt lieber raisonniren, als empfinden: so können wir dies Stück auch nicht mehr recht vertragen. Sein Salomo hat im Ganzen viele Fehler. Er hängt zu sehr an der Lutherschen Dogmatik. Daher ist sein Held der einfältigste unter allen Zweiflern. Nur die Riesensprache und die herrliche Versification empfehlen dies Stück. Sein David ist sein schlechtestes Produkt. Der Stoff ist unglücklich und zeitwidrig gewählt. Die besten Scenen sind Husai's Tod, und die Beschreibung der Pest.

§. 120.

Ugolino vom Herrn von **Gerstenberg** ist ganz Klopstockscher Zuschnitt. Der Stoff ist aus **Dante**. Das Stück gehört zu den besten Trauerspielen, die wir haben. Aber wo sind die Schauspieler, die es so vorstellen, wo das Parterre, welches es so empfinden könnte, wie es sollte? — Clavigo von **Göthe**, uud Julius von Tarent von **Leisewitz** sind vorzügliche Tragödien.

§. 121.

Bodmer, **Wieland**, **Gebler**, **Airenhofer**, **Romanus**, **Heufeld**, **Brandes**, **Hahn**, u. a. haben Stücke geliefert, die bloß als Versuche zu schätzen sind. Ueberhaupt ist's zu beklagen, daß wir noch keine Nationaltragiker haben, wie wir sie nach deutscher Kraft und Natur wohl haben könnten.

II.)

Vom Lustspiel.

§. 122.

Es giebt mehrere Arten des Lustspiels, die sich schwer in eine allgemeine Erklärung zusammenfassen lassen. Die **erste** Art ist das eigentliche Lustspiel oder die Komödie. Ihr Zweck ist, durch komische Behandlung eines ernsthaften Stoffs, und insbesondere durch eine lebhafte handelnde Schilderung menschlicher Thorheiten und Laster von allerley Art, den Zuschauer darauf aufmerksam zu machen, ihn dafür zu warnen, wenn er sie selbst noch nicht an

sich hat, und ihn davon zu heilen, wenn er sie schon besitzt. Die zwote Art ist die Tragikomödie, ein Zwitter von traurigen und lustigen Auftritten. Die dritte Art ist das rührende oder weinerliche Lustspiel; wenn der Dichter die Reize der Tugend und die Greuel des Lasters so lebhaft schildert, daß er dem Zuschauer Leidenschaft für jene, und Haß gegen dieses einflößt. Die vierte Art ist die Farce oder das Possenspiel, wo Stoff und Ausführung durch Karikaturschilderungen erstickendes Gelächter erregen muß.

§. 123.

Von der Entstehung des Lustspiels in Griechenland ist uns fast gar nichts bekannt. **Aristophanes**, der um die 85ste Olympiade blühete, ist der erste unter den Griechischen Komikern. Aus den eilf Stücken dieses Dichters, die auf uns gekommen sind, lernen wir die himmelweite Verschiedenheit des Griechischen und unsers komischen Theaters am besten kennen. Dieser Dichter ist uns eben wegen dieses großen Abstandes der damaligen Sitten und Verfassung Athens von unsern Gebräuchen und

ten, nicht ganz geniesbar. Seine Lustspiele waren strafendes Feuer für die Narren seiner Zeit. Er schüttet seine Sarkasmen, wie Schwefelregen über die Zuschauer aus. Seine Komödien sind meistens personelle Satyren; selbst verdiente Menschen, den würdigen **Sokrates**, schonte seine Geissel nicht. Uns scheint er daher mehr grob und giftig, als witzig zu seyn. Seine Versification ist in allen seinen Stücken vortrefflich, worunter die „Wolken und die Frösche" die besten sind (*).

(*) Goldhagen und Herwig haben einige Stücke übersetzt. S. die Anthologie Th. I. und II. — Clodius hat am angef. Ort starke und lehrreiche Auszüge besonders aus den Fröschen geliefert.

§. 124.

Menander, der in der 121sten Olimpiade starb, war der größte Sittenmaler seiner Zeit; und der Urheber der sogenannten neuen Komödie, die nicht mehr die Thorheiten einzelner Menschen, auf die man ehedem in der Schaubühne mit Fingern zeigen konnte, sondern nur die Thorheiten überhaupt lächerlich machte. Leider

sind

sind die Lustspiele dieses vortrefflichen Mannes, deren Anzahl sich auf 108 oder 109 belief, bis auf einige Fragmente, verlohren gegangen. S. *Gellius* Noct. Attic. XVII.

§. 125.

Plautus ist unter den Römern der erste Komiker. Er hat viel Weltkenntniß, Witz und Laune. Die Wortspiele und läppischen Einfälle in seinen Stücken müssen wohl dem Genie seines Zeitalters zugerechnet werden. Er schildert einen kleinen Zirkel ähnlicher Charaktere auf eine ganz charakteristische Art; ein sicherer Beweis von der großen Biegsamkeit und Unerschöpflichkeit seines Genies. Bekanntlich sind seine 20 Stücke Possenspiele, und folglich auch seine Charakere, Karrikaturen. Sein Dialog ist eingreifend, lebhaft und den Charakteren angemessen, burlesk. (*).

(*) Leo Lipsius hat 1768 einige Lustspiele dieses Dichters verdeutscht.

§. 126.

Terenz ist weit geglätteter, sanfter und zierlicher, als **Plautus**. Sein Zeitalter vertrug solche Uebertreibungen der

Charaktere und solche ganz unwahrscheinliche Begebenheiten nicht, die zur Zeit des ersten Komikers der allgemeine Geschmack in Rom waren. Sein Witz ist bescheidener und feiner; seine Sprache reiner, edler; seine Schilderungen sind rührender; seine Reflexionen reichhaltiger und natürlicher; und die ganze Komödie ist ernsthafter, gesetzter, unterrichtender (*).

(*) Patzke's Uebersetzung, Halle 1753, ist treu; aber die Sprache ist nicht komisch genug. Meisterhaft hat Leßing im 2ten Theil der Hamburgischen Dramaturgie einzelne Scenen übersetzt.

§. 127.

Bey den Engländern steht Shakespeare wieder oben an. Es sind meistens Possen und Intriguenstücke, zu denen sich Wortspiele und zweydeutige Scherze weit besser passen, als zur ernsthaften Komödie. Sie sind voll von Shakespearschem Humour, der unaufhörlich zum Lachen reizt. Seine lustigen Weiber zu Windsor sind unter den Lachenmachenden und Measure for measure unter den rührenden Stücken die besten.

§. 128.

§. 128.

Ben Johnson, **Fr. Beaumont**, **Fletcher**, **Dryden** und die übrigen obengenannten Englischen Tragiker haben meistens auch Lustspiele geschrieben. — **William Congreve** zeichnet sich vorzüglich durch seinen Old Batchelor aus. Er hat Laune und Originalität; aber auch Ausgelassenheit im Witz und Ungezogenheit im Schildern. — **John Vanbrugh** hat ähnliche Tugenden und Fehler, die sich aus seinem besten Stück, The provok'd Wife am leichtesten abnehmen lassen. — **Steele**, **Lillo**, **Cibber**, **Fraghar**, **Fielding**, **Colmann**, **Foote**, **Goldsmith**, u. a. haben einzelne gute Komödien geschrieben, die in England auf die Bühne gebracht werden. S. **Schmidts** Englisches Theater.

§. 129.

Frankreich hat unter allen Nationen die meisten Lustspieldichter. Dieser Reichthum ist wahrscheinlich eine Folge des Französischen Nationalcharakters. **Moliere** hat das Maximum in der komischen Sprache erreicht. Sein Muster war **Plautus**, den er sogar in seinen Fehlern, besonders im

Ueber-

Uebertreiben nachgeahmt hat. Er geisselt Laster und Thorheiten aller Stände ohne Ausnahme, denen die Fruchtbarkeit seines Genies, sein Scharfsinn und Witz furchtbar waren. Nur ist er zu reich an Theaterstreichen, oder an anscheinenden Verwirrungen, woraus oft Zwang entsteht, und der Zuschauer merken muß, daß es Kunst, und nicht Natur ist. Sein Tartüffe und der Geizige werden am meisten bewundert (*).

(*) Die Hamburgische Uebersetzung dieses Dichters ist elend. Moliere für Deutsche, ist besser.

§. 130.

Regnard ist seinen Landsleuten durch **Voltaire's** Lobsprüche werther geworden, als er vorher war. Seine Lustspiele empfehlen sich durch Salz und Satyre, und sind auch in Deutschland geschätzt. Der Spieler und der Zerstreute sind seine besten Stücke (*).

(*) Die Altonaer Uebersetzung 1759 rührt wahrscheinlich von Dusch her.

§. 131.

Des Touches ist ein beliebter Komiker. Sein Dialog ist trefflich; seine Stücke voll feinen lachenden Scherzes und komischer

scher Auftritte. Seine Meisterstücke sind Le philosophe amoureux und Le curieux impertinent. Sie sind neuerlich übersetzt und dem deutschen Theater besser angepaßt worden.

§. 132.

Saint-Foix hat einige ungemein artige Lustspiele geliefert. Die Leipziger Uebersetzung ist mittelmäßig. — **La Chaussée** schildert liebenswürdige Charaktere, um den Zuschauer dafür einzunehmen und um zu rühren. Seine Melanide ist sein bestes Stück. In den übrigen schweift er zu oft in Digreßionen aus. — Sonst haben noch folgende Dichter die Französische Schaubühne mit manchen schönen Lustspielen bereichert: **Diderot**, **Marmontel**, **François**, **Belloy**, **Marivaux**, **Merville**, **Palissot**, **Favart**, **Mercier**, **Gresset**, **Piron**, **Voltaire**, **Moissy** u. a. m.

§. 133.

Die Italiänischen Lustspiele vor 1750 machen dem Geschmack dieser Nation wenig Ehre; es sind allzumal elende Harlekinaden. **Goldoni** bleibt daher in der Geschichte

des

des Italiänischen Theaters schon deswegen ein sehr merkwürdiger Mann, weil er sich diesem Geschmack seiner Nation widersetzte. Den Ausländern scheinen seine Stücke doch mittelmäßig; weil sie einen zu großen Ueberfluß an schleppenden Stellen und einen zu großen Mangel an lehrreichen und witzigen Einfällen haben. Am besten sind ihm die Scenen des gemeinen Lebens geglückt — Sonst haben noch der Polygraph **Chiary**, der Marchese **Capacelli** und der Graf **Carl Gozzi** für das Welsche Theater gute Stücke ausgearbeitet, die man zum Theil auch in deutschen Uebersetzungen lesen kann.

§. 134.

Dänemark hat seinen **Holberg**, der lange nicht nach Verdienst geschätzt wird. Er ist nicht selten ein abgeschmackter Spaßmacher, und liebt, durch **Moliere's** Beyspiel verführt, zu sehr die Intrigue. Seine Sprache ist oft nicht edel genug. Demohngeachtet verdient sein Andenken aufgefrischt zu werden. Er hat das wahre komische Genie; neigt sich aber mehr zur Posse, als zum regelmäßigen Lustspiel. — Made-

moiselle **Biehl** hat einige Lustspiele geschrieben. Der Ton ist gut; aber das Weib scheint durch.

§. 135.

Unter den Deutschen ist **Hans Sachs** der erste, der ein komisches Sujet dramatisch behandelte. — Nach ihm sind **Flemming, Hofmannswaldau, Pietsch, König** und Andre aufgetreten, die lauter Edelleute, Hofräthe und Professoren waren, aber alle vom Schuhmacher übertroffen wurden. — Bis auf **Gottsched** ist eine ungeheure Lücke, und er selbst verdient eben so wenig bemerkt zu werden, als die meisten seiner Schüler.

§. 136.

Im Schooß der Neuberschen Bühne wurde **Krüger** erzeugt, der, wenn er länger gelebt hätte, uns vielleicht noch mehr geworden wäre, als was **Moliere** den Franzosen ist. In seinem „Kandidaten" sind Züge des komischen Genies, die kein Kritiker verkennen kann. — **Gellert's** Lustspiele haben gar keinen Werth; und sie werden daher auch nicht mehr aufgeführt.

§. 137.

Leßing hat Witz, Weltkenntniß und einen vortrefflichen Dialog. Seine Minna von Barnhelm ist ein unerreichtetes Stück. — **Göthe's** Götz von Berlichingen übertrifft als Drama, was nicht gerade aufgeführt werden muß, alles, was je dramatisch behandelt worden ist.

§. 138.

Brandes, Airenhofer, von Gebler, Stephanie, Musäus, Schlosser, Engel, Pfeffel, Sprickmann u. a. m. haben diese Laufbahn mit ungleichem Glück betreten. Es will aber mit der komischen Sprache, die **Göthe** unter allen am besten getroffen hat, noch gar nicht fort. Wir haben noch wenige Original-Trauerspiele, und fast gar keine Original-Lustspiele; und lassen uns dennoch von den Franzosen verführen, weinerliche Dramen nachzustümpern.

III.)

Von der Oper.

§. 139.

Die Oper oder das Singspiel ist nichts anders, als ein gesungenes Drama, ein idealisches Schauspiel, ein schönes Ungeheuer, oder wie man das Ding nennen mag. Ihr Endzweck ist, alle Sinne zugleich zu vergnügen; das Auge, durch die Verzierungen des Theaters und die Maschienen; das Ohr, durch die vortreffliche Musik, und den innern Sinn, durch die Dichtkunst. — Die Italiäner sind die Väter dieses Monstrums, welches den großen Beyfall, womit es in Europa aufgenommen wurde, nicht seinen eigenthümlichen Schönheiten, sondern bloß der Musik zu danken hat. Welche Mannatur muß sich nicht entsetzen, wenn ein Herkules mit leerem Hodensack im zweygestrichenen F einen Triller schlägt, und in der feinsten Koloratur singt: „Ich war in der Hölle!" —

§. 140.

Dies ist der gewöhnliche Vorwurf, den man der Oper macht. Er ist indessen ungegründet. Denn nach der Art müßten auch die Schauspiele der Alten und die Französischen Dramen in gereimten Versen, ja überhaupt jedes Trauer- oder Lustspiel zur Bewirkung der Illusion unfähig und folglich verwerflich seyn; weil es widersinnisch ist, daß sich Leute im Gesicht eines horchenden Publikums von ihren wichtigsten Angelegenheiten unterhalten sollten. — Ungleich bedeutender sind folgende Erinnerungen wider die Oper: daß die Zusammenstimmung des Dichters, des Tonkünstlers und des Dekorateurs nicht wohl möglich ist; daß der Kenner in jedem Publikum zu wenig sind, die die höchste Kunst der Musik geniessen können; daß dies Vergnügen auch für den reichsten Staat zu kostbar wird; und daß die geschickte Execution besonders durch die Vokal- und Instrumentalmusik zu schwierig ist.

§. 141.

Die Oper wird eingetheilt: 1) In die Ernsthafte, Opera seria. 2) In die Komi-

mische, Opera buffa. 3) In das Zwischenspiel, Intermezzo. — Die kleine Oper, oder das Singspiel ist mit der großen Oper, bis auf Pracht und Dekoration, völlig einerley. Es erfordert also weniger Aufwand, und ist in Deutschland sehr beliebt (*).

(*) S. Versuch über das deutsche Singspiel; im teutschen Merkur, Junius und November. 1775.

§. 142.

Apostolo Zeno ist der erste, der unter den Operndichtern genannt zu werden verdient. Er ist nicht der Erfinder dieser Art von Dramen, wohl aber ihr Verbesserer. Er hat mehr als zwanzig Opern verfertigt. Seine Sprache ist nicht reich, nicht melodisch genug; seine Verse fließen nicht. Sogar in den Arien wechselt er unaufhörlich mit dem Silbenmaas, und er vernachläßigt alle Symmetrie und Rhythmus.

§. 143.

Metastasio hat eine sehr tiefe Kenntniß des musikalischen Rhythmus. Seine Verse haben einen unüberhörbaren Wohllaut, und seine Sprache ist bis zum Entzücken süß. Er räsonnirt aber, wie **Apostolo**

Zeno

Zeno bisweilen zu kalt; und diese kalten Raisonnements lähmen den lyrischen Schwung. — **Landi, Pallavicini, Quinault** rc. müssen gleichfalls genannt werden.

§. 144.

Gerstenberg, Ramler, Wieland, Schiebeler, Michaelis haben gezeigt, daß wir **Metastasio's** und **Landi's** haben könnten, wenn wir Aufmunterung hätten. — Unter den Operettendichtern haben **Weisse, Gotter, Meißner, Engel** rc sich so vortheilhaft ausgezeichnet, daß die Deutschen wirklich Meisterstücke dieser Art aufweisen können (*).

(*) Krauß von der musikalischen Poesie. Berlin 1752. 8. verdient hier nachgelesen zu werden. Auch Engel über die musikalische Malerey. Berlin 1780. 8.

Drit-

Dritter Abschnitt.
Von der Fabel.

§. 145.

Die Fabel ist eine der ältesten Arten von Gedichten. Sie fällt ins frühere Zeitalter einer jeden Nation. Die Weisesten lassen leblose und lebendige Gegenstände sprechen, und ihren Mitbürgern Moral predigen. — Von der eigentlichen Fabel, worinnen Thiere oder gar leblose Geschöpfe aufgeführt werden, ist die Erzehlung darinnen verschieden, daß sie Menschen, menschliche Handlungen und Gesinnungen aufstellt, und dann aus diesen individuellen Begebenheiten oder Charakteren den allgemeinen moralischen Satz folgert, oder doch darauf führt.

§. 146.

Die Eigenschaften einer guten Fabel sind Pertinenz, Kürze, Naivät, Natur. Ihr größter Fehler ist das Wasser, sowohl in den Thatsachen, als in der aus ihnen herausfallenden Moral selbst.

§. 147.

§. 147.

Aesop ist der älteste unter den Griechischen Fabeldichtern. **Aristophanes**, **Plato** und **Aristoteles** gedenken seiner Fabeln. Ungewiß ist's aber, ob er sie selbst aufgeschrieben, oder ob er sie nur mündlich fortgepflanzt habe. Zu den Zeiten des **Sokrates** scheinen schon Bücher von Aesops Fabeln da gewesen zu seyn. Nach der Zeit kleideten Andere diese Fabeln in eine zierlichere Prose, oder auch in Verse ein, und thaten auch neue hinzu. Sie sind bis auf die Fragmente des **Babrius** oder **Babrias**, dessen Zeitalter gleichfalls unbekannt ist, alle verlohren gegangen. Die Aesopischen Fabeln, die wir jetzt unter diesem Namen besitzen, sind von jüngeren Griechen aus dem Stoff zusammen gesetzt worden, der im Werk des **Babrius** lag. **Ignatius Magister** brachte sie im 9ten Jahrhundert in jambische Tetrastichen; und **Maximus Planudes** hat sie wahrscheinlich gleichfalls verändert. Der Charakter einiger ist die größte Einfalt und Naivetät, und diese Dichter scheinen immer die Moral eher, als die Fabel erfunden zu haben (*).

(*)

(*) S. Dissertatio de Babrio fabularum Aesopearum scriptore. Londini 1776. 8. — Luther hat 1571 zu Rostock eine Uebersetzung dieser Fabeln geliefert. Nach ihr ist die Uebers. diebeste, die 1769 zu Koppenhagen erschienen ist.

§. 148.

Lockmann, ein Arabischer Dichter, muß hauptsächlich deswegen bemerkt werden, weil ihn einige älter gemacht, als den Aesop, und weil sie geglaubt haben, dieser habe den Stoff des Arabers verarbeitet. Eine Vermuthung, die nichts für, alles aber wider sich hat.

§. 149.

Phädrus im Zeitalter Augusts hat eine reine, melodische Sprache. Seine Ausdrücke sind zu ängstlich gewählt; weil er oft zu viel Sinn und Bedeutung in ein Wort zusammendrängt, und dadurch trocken wird. Er unterrichtet mehr, als er ergötzt und rührt; und die moralischen Schönheiten seiner Fabeln sind überhaupt größer, als die dichterischen Vorzüge (*).

(*) Raspe's Uebersetzung ist bekannt. Sie könnte wohl besser seyn.

§. 150.

Die Italäner haben gar keinen Fabeldichter von Bedeutung. **Boccacio's** und **Machiavel's** Erzehlungen können indessen solchen Lesern immer empfohlen werden, die das Schlüpfrige und das Schmutzige nicht sehr beleidigt. — Die neuesten Ital. Fabeldichter sind der Abbé **Roberti** und **Basilio Grazigo**

§. 151.

Der beste unter den Englischen Fabeldichtern **Gay** ist mittelmäßig. Weitschweifigkeit und eine zu ernsthafte Mine sind seine Gebrechen. — Sonst nennen die Engländer unter dieser Rubrike noch den **Lestrange**, **Dennis**, **Moore** rc. Alle unbedeutend.

§. 152.

Unter den Französischen Fabeldichtern trifft man große Namen an. Der größte unter allen ist **La Fontaine.** An diesem geschätzten Mann findet jedes Alter einen angenehmen, gefälligen, liebenswürdigen Freund. Nachläßige Anmuth im Erzehlen; Leichtigkeit, Natur, Laune, Naivetät im Reflektiren; Originalität im Erfinden – zeich-

nen

nen sein reizendes und fruchtbares Genie aus.

§. 153.

A. **Houdart de la Motte** ist zu steif im Versbau, und zu gesucht im Bemerken. Daher kömmt's, daß seine Fabeln und Moral so schwer im Gedächtniß kleben bleiben. — **Grecourt, Piron, d'Arnaud, Marmontel, Voltaire** 2c. bleiben als Erzehler immer Muster, deren Fehler durch große Schönheiten getilget werden.

§. 154.

Bey uns Deutschen war **Matthesius** der erste Fabeldichter, den aber **Burkard Waldis** weit übertraf; ein Mann, den wir dem Aesop mit Recht an die Seite setzen können, wenn er gleich bisweilen blosser Possenreisser ist. — Alle folgenden Versuche bis auf **Hagedorn** mißlangen.

§ 155.

Hagedorn erfand seine Fabeln und Erzehlungen nicht; er ahmte aber ausnehmend schön nach, und bereicherte seine Nachahmungen mit einigen treffenden Gedanken.

Seine Moral ist nervigt; seine Versifikation gefeilt, und sein Witz lacht immer.

§. 156.

Gellert steht in allem Betracht weit hinter **Hagedorn**; aber was seinen Fabeln an dichterischem Werth fehlen mag, das ersetzt die Leichtigkeit seines Vortrags und die Güte und Popularität seiner Moral, die dieses Werk zum Handbuch der ganzen Nation gemacht haben.

§. 157.

Die Schweizerschen „Hundert Fabeln von **Meyern**" und **Leßings** Fabeln, dem wir auch über die Natur dieser Dichtungsart eine treffliche Abhandlung verdanken müssen, haben simpeln Griechenton; doch sind die Leßingschen nicht selten zu epigrammatisch. — **Moser's** Fabeln im Hof sind ganz originell, und schlummern jetzt in unverdienter Vergessenheit. — **Michaelis** Fabeln für Kinder sind Meisterstücke, besonders, wegen der Leichtigkeit im Darstellen. — **Willamov's** Dialog bringt Leben in seine Fabeln.

§. 158.

Lichtwehr's Fabeln übertreffen alle vorhergehenden an Munterkeit der Laune, an Originalität der Erfindung und an treffenden Lehren. Nur seine Versifikation ist nicht fleißig genug polirt. — (Zachariä's) Fabeln im Geschmack des **Burkard Waldis** und **Gleim's** Fabeln können den Lichtwehrschen nicht an die Seite gesetzt werden. — **Pfeffel** ist durch die tief in Kopf und Herz eindringende Energie seiner Gedanken und Sprache so groß, daß er allenfalls bloß von **Lichtwehr** übertroffen wird. — Die Gedichte im Geschmack des **Grecourt** und **Wieland's** Erzehlungen sind schlüpfrige Meisterstücke, an denen sich aber nur sehr schwache Leser ärgern können.]

Vierter Abschnitt.
Von der lyrischen Poesie.

§. 159.

Die lyrische Dichtkunst hat ihren Namen vom Wort Lyra. Sie war ursprünglich ganz dem Singen geweiht, und die Leyer begleitete die Stimme des Singenden. — Die lyrische Dichtkunst also ist diejenige Art von Poesie, welche in einem zum Singen schicklichen Sylbenmaaß Empfindungen ausdrückt, der Gesang mag übrigens wirklich seyn, oder der Dichter mag sich auch nur mittelst der Einbildungskraft in die Lage hineinsetzen, in welcher er zum Singen Veranlassung erhalten würde.

§. 160.

In ausnehmend vielen Lagen des Lebens ist der Gesang der natürlichste Ausdruck der Seelenempfindungen. Man singt in jedem Affekt, im Affekt der Liebe, Fröhlichkeit, Schwermuth, u. s. w.; den höchsten Grad der Gemüthsbewegungen ausgenommen, der die Seele und ihre Werkzeuge, folglich auch die Sprachorgane, überstürmt und be-

täubt. Eben deswegen muß der lyrische Gesang kurz, die Sprache muß gedrungen, stark, bilderreich seyn; weil die Seele und ihre Imagination eine sehr lange Spannung nicht auszuhalten vermag.

§. 161.

Ordnung oder Unregelmäßigkeit und Schwung hangen bloß von der Empfindung ab, deren Gang der Dichter halten und ihm folgen muß. Die Empfindung ist es auch, die seine Sprache so oder anders modificirt. Mit dem steigenden Affekt steigt die Sprache, und die Bilder des Gemäldes werden lebhafter; Stimmt sich die Seele herab: so läßt auch der Ausdruck nach. — Uebrigens fließt das Eigenthümliche der mancherley Arten von lyrischen Gedichten, der gottesdienstlichen Ode, des Liedes, der Ode der höchsten Begeisterung u. s. w. aus der Verfassung des Singenden und aus der jedesmaligen Veranlassung zum Gesang. Regeln helfen hier am wenigsten; weil sich lebhafte Empfindung und Begeisterung nicht durch Regeln fesseln lassen.

§. 162.

§. 162.

Alle lyrischen Gedichte lassen sich unter folgende Klassen bringen: 1) Die geistliche Ode. 2) Die heroische Ode. 3) Die anakreontische Ode oder das Lied. — Die geistliche Ode zerfällt wieder: 1) In Psalmen oder Hymnen. 2) In dem Kirchengesang.

§. 163.

In den Psalmen oder Hymnen muß der höchste Grad der Begeisterung herrschen. Alles, was die lyrische Dichtkunst Großes und Glänzendes hat, läßt sich hier anbringen. Lob, Preis, Dank, Anbethung gegen das höchste Wesen, moralische Entschlüsse, Seufzer und Klagen; alles dies liegt im weiten Gebieth des Psalms.

§. 164.

Je mehr sich aber die Begriffe von der Gottheit verfeinern, desto weniger feurig werden die Hymnen; weil das Sinnliche gerade durch die Verfeinerung der Vorstellungsarten von diesem unbegreiflichen Wesen schwindet, und das Abgezogene, Uebersinnliche an seine Stelle tritt, welches sich nicht mit so lebendigen Farben schildern läßt.

Ge=

Gewöhnlich pflegen daher die Dichter roher Völker in ihren Hymnen die rohen anthropomorphischen Vorstellungen zu benutzen, um einen recht hohen Flug nehmen, und um die Gottheit und ihre Einflüsse auf das Glück und Unglück der Welt malen zu können.

§. 165.

Die Ueberbleibsel der Hymnen, die von den griechischen Lyrikern auf uns gekommen, sind der Zahl und dem Werth nach sehr gering. Die Hymnen, die unter **Orpheus** und **Homer's** Namen herumgehn, bestehn größtentheils aus leeren Aufhäufungen von Beywörtern, zur Charakterisirung der Gottheit, die der Vater der Dichter überall schlechter besungen hat, als seine menschlichen Helden. — Die Gesänge **Kallimachs** zum Lob der Gottheit, die wir von ihm noch besitzen, sind gewiß nicht die Stücke, die ihm den Ruhm eines großen Lyrikers zuwege gebracht; weil sie keinen großen Werth haben. — **Kleanth's**, des berühmten stoischen Weltweisen, Lobgesang, den **Gedike** im deutschen Museum übersetzt hat, ist der beste unter allen Griechischen Hymnen, die wir kennen. — Die

Pin-

Pindarschen Hymnen auf den Delphischen Apoll, und viele andere, sind verlohren gegangen.

§. 166.

Unter Horazens Oden finden sich auch ein Paar Hymnen, unter welchen das Carmen seculare der merkwürdigste ist. Sein Versbau ist musterhaft. In der Wahl der Bilder beweiset er große Vorsicht und Geschicklichkeit. Seine Hymnen haben mehr Politur, als die Lobgesänge der Griechischen Dichter. Er geht einen gesetztern, feyerlichern Gang der Religion, als die mehr enthusiastischen Griechen.

§. 167.

David ist unstreitig das erhabenste Muster. Seine Gebethe an die Gottheit sind so dringend, daß sie Felsen erweichen müßten; und seine Dankhymnen zeugen von der tiefsten Rührung eines empfindlichen und dankbaren Herzens. So sinnlich und unsern geläuterten, kältern Begriffen zuwider er auch in einigen Hymnen die Gottheit schildert; so viel Größe und Erhabenheit liegt doch in seinen Schilderungen. —

Schön

Schön ist auch das Lied **Mosis** und der **Debora**.

§. 168.

Joh. Bapt. Rousseau ist ein eben so unerreichtes und unerreichbares Muster. Einen so prächtigen, feyerlichen Vers; so edle, würdige, große Gesinnungen und Empfindungen wird man kaum bey irgend einem andern Dichter antreffen. Die Tadler, die alles anekeln müssen, finden nicht Biegsamkeit genug in seinen Oden.

§. 169.

Klopstock hat einige Psalmen verfertiget, die an Schwung und Harmonie den Davidschen am nächsten kommen. Seine Psalmen an Gott sind unnachahmlich schön, bis auf den Punkt des Verständlichen, welches man oft so ungern vermißt, da man sich bisweilen bey seinen glänzenden Stellen nichts denken kann.

§. 170.

Im Kirchengesang übertreffen die Deutschen, besonders die Protestanten, alle andere Nationen. **Luther** hat den Ton angegeben. Seine Gesänge sind voll Poesie und Gottesmacht. Nur war er oft zu po-

lemisch, und mußte es vielleicht seyn. — Von ihm bis auf **Paul Gerhard** ist kein einziger, der den geistlichen Liederton gut getroffen hat. Der allgemeine Beyfall der deutschen Christenheit ist der Stempel der Vortrefflichkeit seiner geistreichen Gesänge. Nur hat ihn zuweilen die Versifikation zum Geschwätz verleitet. — **Rist, Sacer, Neander, Opitz** gehören noch immer zu den bessern Dichtern. — **Schmolke** und **Neumeister** hingegen sind ein Paar Wassermänner.

§. 171.

Gellert ist der erste, der uns ein ganz korrektes Kirchenlied geliefert hat. Er bleibt in der Sphäre der gemeinen Faßlichkeit, und erbauet. Seine geistlichen Lieder sind ohne Zweifel das Hauptprodukt seiner Muse, die überhaupt mehr gottesfürchtig als genialisch war. — **Klopstock.** — **Lavater.** Feuer und Andacht, Wärme des Herzens charakterisiren ihre Lieder. Einige Stellen sind zu mystisch; andre zu leer. — **Schlegels** Gesänge sind rein versificirt. — **Löwen, Uz, Cramer, Kretschmann** u. a., wovon man in

Zolli-

Zollikofer's Gesangbuch die beste Auswahl findet.

§. 172.

Die heroische Ode beschäfftigt sich mit dem Lobe großer Helden und erhabner Gegenstände. Unter den Griechischen Lyrikern ist **Pindar** der größte. Die außerordentliche Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft hat sich durch die große Mannigfaltigkeit in der Behandlung derselbigen Gegenstände erprobt. Wenige von den Siegern, für die er arbeitete, würden ihre Empfindungen mit einer solchen Lebhaftigkeit ausgedrückt haben. Er ist Herr seiner Sprache, die ganz Wohllaut ist. Bey seiner Unübersetzbarkeit ist es zu bewundern, wie **Gedike** den Grad von Vollkommenheit erreichen konnte, den seine Uebersetzung wirklich erreicht hat.

§. 173.

Horaz ist nicht so wild, wie **Pindar**; aber er ist unendlich feiner und gefeilter. Der Grund davon ist, weil er nicht mit Originalgenie dichtete, sondern sein Feuer an der Glut der lyrischen Dichter Griechenlands erst anzündete. Seine Feinheit aber

war

war die Wirkung seines Umgangs mit August und seinen Höflingen. Die Griechischen Wendungen und Konstruktionen geben seiner Muse am meisten das Ansehen von Neuheit, Würde und Erhabenheit (*).

(*) Dieser Dichter ist oft übersetzt worden. Ramler hat einige der schönsten Oden eben so schön übersetzt. So auch Mastalier. — Küttner. — Jak. Fr. Schmidt. — Die Anspachische prosaische Uebersetzung.

§. 174.

Die Franzosen sind unter allen Nationen am wenigsten zur heroischen Ode aufgelegt. — **Boileau's** Ode auf Ludwig den XIVten ist bekannt. Die Engländer haben sie für eine Satyre ausgegeben. — **J. B. Rousseau** ist ihr größter Odendichter.

§. 175.

Die wenigen hieher gehörigen Odendichter der Italiäner kann man aus der Italiänischen Anthologie kennen lernen. **Chiabrera** ist der größte unter ihnen.

§. 176.

Die Engländer sind auch im Odenflug Engländer. **Cowley** und **Gray** werden

den vorzüglich gerühmt. — **Dryden's** Ode auf das Cecilienfest, die **Ramler** meisterhaft übersetzt hat, ist eines der besten lyrischen Stücke. — **Young, Akenside** u. a.

§. 177.

Unter den Spanischen Odendichtern zeichnen sich **Garcilasso de Vega, Quevedo, Franc de Herrera** und **Gongora** aus, dessen Romanzen **Jacobi** übersetzt hat.

§. 178.

Die Deutschen haben große Muster. — **Klopstock's** Sprache, Sylbenmaaß, Gedankenschwung, die außerordentlich reiche Einbildungskraft und der Strom der Empfindung, der gleich an der Quelle braußt; sind ganz originell. — **Ramler** ist der deutsche **Horaz**; so korrekt und gedrängt, wie er. — **Uz** bearbeitet die tiefsinnigsten philosophischen Materien mit lyrischem Feuer; er versificirt ungezwungen, seine Meisterstücke sind, „die Zufriedenheit, und Silenus". — Mad. **Karschin** hat den Ton der Ode oft sehr glücklich getroffen; allein ihre Gluth läßt zu früh nach; sie spricht

auch

auch nicht melodisch genug. — **Willamov** ist in seinen Dithyramben dem **Pindar** glücklich nachgeflogen. — **Haller** hat auch einige vortreffliche Oden gedichtet, z. B. über die Ehre. — **Withof's** Ode: „der Triumph des Erlösers" wetteifert mit den besten Oden, die wir besitzen.

§. 179.

Hieher gehören noch die **Bardengesänge** und die **Kriegslieder**. Jene sind eine eigne Erfindung der Deutschen; eine Zeitlang machten die Barden viel Lärm, besonders der Göttingische Clubb der Boiarden. Jetzt sind sie schon ganz vergessen. **Klopstock, Denis** und **Kretschmann** sind die bekanntesten Barden.

§. 180.

Unter den Kriegesliederdichtern der Griechen ist **Tyrtäus** der berühmteste. Seine Kriegslieder waren lange noch bey den Spartanern feyerliche Vorbereitungen zum Treffen. Sie hatten ihnen gleich anfänglich so viel Muth eingeflößt, vielleicht weil sie ganz lokal waren und so viel Patriotism hauchten. Jedes Wort wiegt Centner

schwer;

schwer; und das sogar in Weisse's Uebersetzung.

§. 181.

Gleim, der Dichter der Liebe, hat Grenadierlieder gesungen, wie sie keine Nation hat, und sie bleiben wegen der edlen Gesinnungen, und des großen Wohllauts der Sprache immer Muster; wenn gleich die Unterthanen in monarchischen Staaten nicht ganz so empfinden oder denken dürften, wie sie der Dichter denken läßt (*). — **Weisse's** Amazonenlieder verdienen gleichfalls bemerkt zu werden.

(*) Die letztern Gleimischen Lieder dieser Art sind, mit den ersten verglichen, schlecht.

§. 182.

Die Anakreontische Ode und das Lied sind der Freude, der Liebe und dem Scherz geweiht. Sanfte Empfindungen werden in harmonischen Strophen ausgedrückt. — Die Griechen haben ihre **Sappho** und den **Anakreon**. Jene ist uns, wenn sie gleich älter ist, so merkwürdig nicht, als der Tejische Greis; weil wir nur noch zwo Oden von ihr kennen. Die Süßigkeit und

Weichheit der Sprache des Greises, der beym Genuß aller Arten von angenehmen Empfindungen grau wurde, die Zartheit und Feinheit seiner Empfindungskraft, die Anmuth und der Reiz seiner Imagination, werden ihn noch lange über alle seine Nachahmer erheben, den spätern unbekannten Griechischen Dichter allenfalls ausgenommen, der eben so groß seyn mußte, wie **Anakreon**, da er ihm so vortreffliche Liedchen unterschieben konnte (*).

(*) Die Dichterinn sowohl als der Dichter der Liebe sind oft übersetzt worden. Die Uebersetzung, die Götz und Uz geliefert haben, ist die bekannteste. Die hie und da zerstreuteu Proben von Uebersetzungen einzelner Lieder haben viele Vorzüge.

§. 183.

Zu den Römischen Dichtern, die sich im leichtern Lied hervorgethan, gehören **Catull**, **Tibull** und **Properz**. Sie tragen ihren Geliebten oft die herzbrechendsten Klagen vor; aber bloß um ihrer zu spotten, und um die unglücklichen Mädchen durch Muthwillen und Schalkhaftigkeit noch mehr zu quälen und zu martern (*).

(*) Cle-

(*) Clamer Schmidt's Catullische Gedichte sind glückliche Nachahmungen des Römers.

§. 184.

Unter den Italiänern sind **Petrarca, Savioli, Saphi**, u. a. vorzüglich berühmt. Jener ist in den angenehmen Schwärmereyen der engelreinen Liebe unerreicht; vielleicht weil kein Dichter vor und nach ihm diese übersinnliche Liebe gefühlt oder besessen hat, die ihm seine geliebte Laura einflößte. Nicht alle seine Sonette sind von gleichem Werth. Die guten sind unverbesserlich (*).

(*) Fried. Schmitt hat den Petrarch sehr glücklich nachgeahmt, auch einzelne Stücke trefflich übersetzt.

§. 185.

Die Franzosen sind in dieser Gattung von Dichtkunst Meister. **Chapelle** hat große Verdienste um die Verbesserung der Französischen Sprache und um die Bildung seiner Mitbürger zu rechtschaffenen und glücklichen Menschen. Seine Muse scherzt mit geläutertem Witz; und sie liefert ihm die natürlichsten und reizendsten Bilder mit unerschöpflichem Reichthum. — **Chau-**

lieu. Auf ihm ruht **Chapelle's** Geist zweyfach. Er ist ein eben so warmer Freund der Rechtschaffenheit; und sein tändlender Witz ist noch ergiebiger. — **Marquis de la Fare** gehört zum Kleeblatt; er hat, einige Nachläßigkeiten abgerechnet, mit den beyden vorhergehenden einerley Ton, Schönheiten und Verdienste. — Die neueren sind: **Bernard, Dorat, Grecourt, Gresset, Piron, Voltaire, Thomas,** u. a. m.

§. 186.

Unter den Spaniern sind **Manuel de Villegas** und **Antonio de Solis**; — Unter den Engländern **Prior** und **Gray**; — Unter den Deutschen, **Hagedorn. Gleim, Jacobi, Weisse, Kretschmann, Fr. Schmidt, Schmitt, Leßing, Miller, Gökingk, Bürger, Blum** und besonders der Verfasser der Gedichte im Geschmack des **Grecourt** berühmt (*).

(*) In den deutschen Musenallmanachen, die in Göttingen, Hamburg, Leipzig, Wien 2c. seit einigen Jahren

ren herauskommen, findet man hin und wieder treffliche lyrische Stücke.

§. 187.

Zur lyrischen Dichtkunst gehört noch die Cantate oder das Singgedicht. **Metastasio, Rameau, Dryden, Pope, Rammler, Schiebeler, Eschenburg, Niemeyer, u. a. m.** — Diese Art von Gedichten muß tonvoll, harmonisch und ganz der Musik anpassend seyn. Daher ist's fast nothwendig, daß der Dichter auch Musikus zugleich sey.

Anhang.

Von der Elegie.

§. 188.

Der Ton der Elegie ist weinerlich, klagend, empfindsam, verliebt. Bey den Römern hies jedes Gedicht eine Elegie, in welchem Hexameter mit Pentametern abwechselte; so daß bey ihnen auch die gemäßigtere Empfindung der Freude ein Ge-

gen-

genstand der Elegie seyn konnte. Bey uns ist die Elegie auf Klagen über Elend und Kummer von mancherley Art, besonders solang nur noch eine sanftere Traurigkeit und Niedergeschlagenheit weint, eingeschränkt. Eben deswegen sind die Dichter dieser Art selten. Man klagt nicht gern, und man hört nicht gern klagen.

§. 189.

Von den Elegien der Griechen haben wir nur sehr wenige Ueberbleibsel. Die ersten Nänien wurden auf den Tod des Adonis angestimmt. Ein solches Klaglied ist das von **Bion**. Die Elegie des **Kallimachus** auf das Haar der Berenice hat **Catull** trefflich übersetzt (*).

(*) In der Bibel kommen auch Elegien vor, z. B. der 137ste Psalm; die Klaglieder des Jeremias, u. a. m.

§. 190.

Unter den Römern sind **Ovid, Tibull** und **Properz** berühmt. **Tibull** ist natürlich, zärtlich, sanft und zierlich. **Properz** ist stärker; **Ovid** übertrifft sie alle, in Rücksicht auf den Fluß der Versen. Allein man kann sich, bey allem seinem grämlichen

lichen Gekläge, doch des Lachens kaum ent- halten; weil dem Leser, bey seinem schmeich- lerischen Witzeln und bey seiner Ge- schwätzigkeit, der Gedanke immer vor- schwebt, daß er die Leiden nicht so empfand, wie er sie schilderte.

§. 191.

Ausser den verliebten Schwärmereyen **Petrachs**, die allerdings wahre Elegien sind, haben die Italiäner keine Gedichte dieser Art aufzuweisen. — Die Franzosen sind zu lustig zum Winseln, und sie haben ausser einigen mittelmäßigen Heroiden, z. B. von **Dorat**, gar keine Elegiendichter.

§. 192.

In der Spanischen Litteratur ist auch keine elegische Thräne gefallen. — Unter den Engländern ist **Gray's** Elegie auf einen Gottesacker im Dorfe musterhaft. Sie steht im 4ten Bande von **Dodsley's** Sammlung, und deutsch von **Gotter** im Göttingischen Musenallmanach vom Jahr 1771. — Die Deutschen haben **Cani- zens** Lied auf seine Doris; **Haller's** Ge- dicht auf seine Mariane; die Elegien an meine Minna, die Phantasien nach **Pe-**

trarca's Manier, u. a. m., die man vor einigen Jahren in den „Elegien der Deutschen" gesammlet hat. Klopstock übertrifft sie alle weit.

Fünfter Abschnitt.

Von der Satyre.

§. 193.

In der Satyre werden Thorheiten, Vorurtheile und Laster der Menschen angegriffen und lächerlich gemacht. Satyre ist nicht eine simple Erzehlung von Thatsachen; weil diese für sich selten recht schmerzt, und dem Leser folglich auch selten Haß und Abscheu für den aufgezehlten Thorheiten und Lastern einflößt. Der Satyriker muß den Mißklang und Widerspruch durch Kontrastirung und Karrikatur erhellen, und die Maske von Größe und Wahrheit, hinter welcher Niederträchtigkeit und Thorheit verborgen sind, wegreissen und sie verspotten. Das Lächerliche und der Spott liegen

in der Sache selbst; und wenn sie in ein gehöriges Licht gestellt werden, wird der Abscheu um so viel leichter bewirkt.

§. 194.

Der Ton der Satyre ist sehr verschieden. Bald spricht sie mit der ernsthaftesten Mine, und greift Verstandesschwächen und Herzensgebrechen im feyerlichen finstern Ton des Mißvergnügens und des Unwillens an. Bald geisselt sie im Scherz; lobt, was sie eigentlich tadeln will; schmeichelt sich eben dadurch beym Thoren ein, um sein Zutrauen zu erhalten, und um ihn alsdenn um so viel leichter heilen und bessern zu können. Diese Verschiedenheit der Einkleidung hängt größtentheils von der Seelenstimmung des Satyrikers ab. Auf die Natur des Sujets kömmts dabey wenig an; weil dieselbigen Gegenstände auf eine mannigfaltige Art lächerlich gemacht worden sind.

§. 195.

Satyren werden nicht mehr gelesen, wenn die Thorheiten und Laster vertilgt sind, zu deren Ausrottung sie ausgefertigt wurden. Das ist der stärkste Beweis für ihre Güte und Vortrefflichkeit; weil sie in dem

Fall

Fall wirklich wohlthätige Folgen gehabt haben. Man kann nicht mehr sagen, „das ist der", oder „damit ist die gemeint". Die Originale sind nicht mehr da. Die thörigte Denkungs- oder Lebensart hat sich verändert, und der Satyriker kann nur noch als Schilderer der Sitten seines Zeitalters benutzt werden.

§. 196.

Die Satyre ist entweder 1) Universal, wenn sie das ganze Menschengeschlecht betrifft. Dahin gehören Gullivers Reisen von **Swift**. 2) Oder Lokal, wenn sie nur auf einen gewissen Ort, Zeit, Sitten, Moden u. s. w. paßt, z. B. der Hudibras, das Mährchen von der Tonne. 3) Oder Personell, wenn sie das Lächerliche einzelner Personen rügt. Diese wird Pasquill, wenn sich der Verfasser nicht nennt, aber den Namen des Objekts, dessen lächerliche oder verächtliche Seite er schildert, ausdrücklich beyfügt, oder doch so zeichnet, daß es nicht verkannt werden kann. Nennt sich der Verfasser, so ist er ein Injuriant.

§. 197.

Bey der personellen Satyre hat der Satyriker manches zu bedenken. Wenn er jede persönliche Irrthümer und Bosheiten mit dem Mikroskop aufsuchen und sie auf dem Markt erzehlen wollte, um die Individuen davor zu heilen: so wär's gerade, als wenn einer den Schuldenetat seines Nachbars bekannt machte, um ihn zu bereichern. In beyden Fällen bringt er das Objekt seines Spotts um seinen Kredit, raubt ihm die wirksamsten Mittel zur Besserung, und wurzelt die Sünden tiefer ein, die sehr oft nur das Individium unglücklich machen, ohne der Gesellschaft oder der ganzen Menschheit beschwerlich zu seyn.

§. 198.

Die personelle Satyre darf höchstens zweyerley Arten von Menschen geisseln: 1) Diejenigen, die sich absichtlich in einen Nimbus von großen Verstandes- und Herzensvorzügen einhüllen, und dabey inwendig doch Dummköpfe und Schurken sind. Hier darf der Satyriker allerdings den erborgten Schimmer, der sie umlügt, und der zum Nachtheil der Gesellschaft alle die-

jeni-

jenigen blendet, die nicht Zeit haben, zu untersuchen, zerstreuen. 2) Diejenigen, denen man auf dem Wege des Rechts nicht beykommen kann, weil sie zu großen Einfluß auf Justiz und Thron haben, und dem ohngeachtet bestraft zu werden verdienten. In beyden Fällen ist der Satyrenschreiber ein Wohlthäter des menschlichen Geschlechts.

§. 199.

Der älteste unter den Griechischen Satyrikern ist **Archilochus**. Er lebte um die 20ste Olympiade. Wir haben nur noch einige Fragmente von ihm, die in **Brunck's** Analect. vet. Græcor. gesammlet sind. **Quinctilian** (Instit. Orat. X. 1. 59) schreibt ihm Stärke des Ausdrucks und nervöse Sentenzen zu, die ein großes Genie verrathen.

§. 200.

Lucian ist der größte unter allen Spöttern. Ganz originell ist seine Laune, und beissend und fressend seine Lauge. Er besitzt eben so viel Gelehrsamkeit und Scharfsinn, als Witz und Laune. Seine Schriften werden dem Weltweisen und dem Dich-

ter immer interessant bleiben, da er so ganz nach dem Leben malt, und die Gebrechen aller Stände lächerlich macht, deren Kenntniß das schätzbare Kapital der Welt und Menschenkenntniß außerordentlich bereichert (*).

(*) Der Wassersche Lucian Zürich 1769. 1773. 4 Th. ist dem Original ziemlich ähnlich; aber das Eigenthümliche, das Schalkhafte, die drolligte Sprache, die feinen Anspielungen sind fast unübersetzbar. An einzelnen Lucianischen Stücken haben sich viele deutsche Uebersetzer nicht ohne Glück versucht.

§. 201.

Die Römer haben ihren **Horaz, Juvenal, Persius** und **Petron.** — Die Horazischen Satyren sind voll Feinheit und Weltkenntniß. Dem ohngeachtet verliert dieser Dichter sehr, wenn man ihn gleich nach **Lucian** ließt. Seine Verse fliessen nicht; die Glätte und Melodie seiner Oden fehlt ihnen ganz. Es ist zu bewundern, wie sich seine Satyren, bey seinem Odenfeuer so wenig heben, und wie sie sich so sehr der Prose nähern konnten.

§. 202.

§. 202.

Juvenal ist der größte unter den Römischen Satyrikern. Ganz von Liebe zur Aufklärung durchdrungen, und vom Haß des Aberglaubens beseelt, peitschte er die Narren am Zaum und auf dem Thron. Seine vierte Satyre enthält die beissendsten Züge und die heftigsten Schmähungen auf Domitian, dem er spöttisch den Namen Nero giebt, um mit einem einzigen Wort seine Grausamkeiten zu schildern.

§. 203.

Persius ist in mancher Rücksicht größer als **Horaz**, in allem Betracht aber kleiner als **Juvenal**. Seine Versifikation ist besser, als die Horazische. Seine mürrische grämliche Gemüthsstimmung ist wohl der Hauptgrund von seiner Dunkelheit. Er giebt sich mehr mit den Lastern des Herzens, als mit den Schwächen und Gebrechen des Verstandes ab; **Juvenal** thut das Gegentheil.

§. 204.

Petrons Sprache hat einen ungemeinen Wohllaut. Die „Begebenheiten des Enkolp" sind die bittersten Strafreden auf

die

die abscheulichsten Ausschweifungen seiner Zeitgenossen. Schmutzig mußte er seyn, weil er vom Schmutz handelte (*).

(*) Sein glücklicher Uebersetzer Heinse (Rom 1773. 2 Bände. 8.) hat ihn darinnen weit übertroffen. Seine Rechtfertigung findet man indessen in seinem Vorbericht.

§. 205.

Bey den Italiänern ragen hervor: **Ariosto**, **Aretino**, **Salvator Rosa**, **Gozzi**, u. a.

§. 206.

Die Franzosen stellen ihren **Boileau** an die Spitze ihrer Satyriker. Er suchte die Laster überhaupt, und die schlechten Schriftsteller insbesondere lächerlich und verächtlich zu machen. Das letztere hat ihm geglückt; er hat ungemein vieles zur Läuterung und Verbesserung des verderbten Geschmacks seiner Nation beygetragen, der ganz auf elende Ritterbücher gestellt war. Im Mechanischen des Verses hat er besondere Vorzüge, die man bey keinem Franzosen vor ihm suchen darf.

§. 207.

§. 107.

Regnier, der lange vor **Boileau** satyrisirte, und **Palissot** kommen ihm nicht gleich. — **Voltaire** übertrifft auch in der Satyre, an Witz und Laune, seine Landsleute. Sein Candide, den **Mylius** kürzlich übersetzt hat, gehört zu den besten Satyren. — Wenn wir **Rabelais** Zeiten besser kennten: so würden wir diesen Dichter vielleicht über alle Satyrenschreiber der Franzosen hinaussetzen.

§. 208.

Die Spanische Nation besitzt einen Riesen in der Satyre, den **Michel Cervantes**. Sein Don Quixote und sein Viage del Parnaso sind unvergängliche Werke. Diese Reise ist eine Satyre auf die in seinem Zeitalter lebenden Dichter. Wer daher mit der Spanischen Litteratur nicht genau bekannt ist, dem muß diese Satyre ganz unverständlich seyn. — Hieher gehört auch **Lope de Vega**, **Quevedo**, **Gongora** und **Isla**, der Verf. der Geschichte des berühmten Predigers Gerundio von Campazas. — Die Spanier haben überhaupt viel satyrisches Talent.

§. 209.

§. 209.

Swift ist der Patriarch der Satyre bey den Engländern. Den **Lucian** ausgenommen, ist er der größte unter allen Satyrikern. Reiche Gelehrsamkeit, originelle Laune, glänzender Witz, tiefe Menschenkenntniß, und eine eingreifende Sprache charakterisiren ihn. Glücklicher Weise schenkte die Natur diese Talente zur Satyre einem Britten, der sie pflegen und nutzen konnte, ohne darüber gekränkt zu werden. Seine Satyre ist fressendes Feuer, voll Persönlichkeit, aber leider auch voll Menschenhaß. Er bessert nicht an dem verdorbenen Menschen; er zerreißt ihn, und spottet noch über die Trümmer, die im Blut zucken. Sein Märchen von der Tonne ist sein bestes Stück; und um so viel merkwürdiger, da er, als ein Geistlicher, von den Spaltungen der christlichen Religion so denken und schreiben konnte (*).

(*) Die Schweizerische Uebersetzung von Swift's sämmtlichen Schriften ist zwar getreu; aber in Absicht auf Biegsamkeit und Gewandheit des Ausdrucks weit unter dem Original.

§. 210.

Pope ist in der Satyre der Horaz der Engländer. Seine Dunsiade ist bekanntlich sein Meisterstück. — Young's Satyren sind Sodomitischer Schwefelregen auf die Narren. — Churchill, den man auch aus der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften kennen lernen kann, ist ganz Personenspötter. — Rochester. — Dryden. — Donne. — Garth. — Johnson, u. a.

§. 211.

Den Deutschen ist's Ernst. Sie lassen sich selten in Sarkasmen ein. Wenn sie aber spotten: so ist's fressende Lauge. — Sebastian Brand's Narrenschiff ist ihre erste Satyre. Es sind einzelne Züge darinnen, deren sich Swift nicht schämen dürfte. Aber das Ganze hat doch nicht Salz genug. — Unter dem angenommenen Namen Philander von Sittewaldt sind einige Satyren, Gesichte betitelt, herausgekommen, die ungemein viel glückliche satyrische Stellen haben. Leider sind auch diese so selten, wie das Narrenschiff.

§. 212.

Rachel, ein Engländer von Geburt, ist mehr Nachahmer als Original. Seine beste Satyre ist der Ausfall auf die Französische Nachahmungssucht der Deutschen. Unglücklicher Weise wählte er den Alexandriner zu seinen Satyren. — Von Canitz hat uns einige Satyren geliefert, die voll Salz sind. Nur hat er zu viel den Franzosen nachgestümpert. Sonst verräth er viel Weltkenntniß und Genie. Die beste unter seinen Satyren hechelt den Geizhals.

§. 213.

Haller's Satyr ist ganz philosophisch. Ruhig und ohne Jast zerfetzt er die Narren, als wär's Rindvieh. Er schreibt gedrängt und gedankenvoll; aber auch er wählte den matten Alexandriner.

§. 214.

Liscow ist unstreitig der größte Satyriker der Deutschen. Je verkannter er ist, desto mehr Aufmerksamkeit verdient er. Witz, Laune, Gelehrsamkeit, Sprachkenntnisse, Welt, Alles hat er. Nur ist seine Sprache nicht fein genug; und seine Sujets interessiren nicht mehr, den Sievers,

das Bild eines gelehrten Thoren, ausgenommen. Sein großes Spottalent fällt um so mehr auf, je weniger ängstlich er nach Witz jagt, der sich ihm von freyen Stücken in reichem Maas darbietet. Seine Satyre ist ganz personell.

§. 215.

Rabener's Satyr züchtiget bloß Pedanten und arme Gratulanten. Er strengt sich bisweilen zu sehr an, um durch Witz Lachen zu erregen. Seine Sprache hat das Verdienst der Reinheit; aber sie ist nicht energisch genug. — Am **Michaelis** würden wir, wenn uns ihn der Tod nicht so früh entrissen hätte, gewiß mehr als einen **Rabener**, aber doch keinen **Liscov** haben (*).

(*) Sattler und alle neuere Satyrenschreiber seines Gelichters sind Affen, die die Satyre ganz mißkennen. — Wieland's nun vollendete Abderiten bleiben ein Meisterstück.

Sech-

Sechster Abschnitt.
Vom Schäfergedicht.

§. 216.

Die Idylle ist eine dichterische Darstellung des Glücks und der Unschuld des Landlebens in seinem ganzen Umfange. Diese Lebensart hat ihre Beschwerlichkeiten und Unannehmlichkeiten, die aber der Idyllen-Dichter nicht beachtet, der bloß ihre Reize und Vorzüge schildert. Da nun unter allen Arten des Landlebens das Schäferleben am wenigsten beschwerlich ist, sobald man es sich in mildere Klimate hindenkt; da es ferner die nothwendigsten Bedürfnisse ungleich leichter befriediget, als die Jagd, der Fischfang, der Ackerbau: so haben die Dichter den Schäferstand am häufigsten zum Gegenstand ihrer Schilderungen ausgewählt.

§. 217.

Je weiter sich die Menschheit durch die Kultur von der ursprünglichen Einfalt und Unschuld entfernte; desto weniger konnten sich die spätern Dichter in ihren Idyllen an ihre Schäfer halten, die im Verhältniß zu

den in der Verfeinerung und Aufklärung fortgerückten gesellschaftlichen Menschen roh und ungesittet blieben. Sie mußten also jene ursprüngliche edle Einfalt mittelst der Imagination schaffen. Das haben alle Idyllendichter, die wir noch in Händen haben, ohne Ausnahme gethan. Sie leihen den Schäfern und Schäferinnen Empfindungen und Gesinnungen, die sie in ihrem Zeitalter nicht mehr hatten. Aechte Kopien unsers Schäferstandes würden gewiß nicht gefallen; weil unsre Schäfer gewöhnlich niedrige, rohe, arme, gedrückte und verkehrte Menschen sind.

§. 218.

Der Styl der Idylle muß so einfältig seyn, wie die Natur selbst. Ihr Schmuck ist die Natur. Künstlereyen und Ziereyen sind ihr Tod.

§. 219.

Die Griechen haben große Muster. **Theokrit** ist der erste Griechische Idyllendichter, dessen Gedichte auf uns gekommen sind. In einigen von seinen Stücken hat er das hohe Ideal der ländlichen Einfalt und der lachenden Unschuld erreicht. Seine

Hir-

Hirten treiben indessen die Naivetät bisweilen so weit, daß nichts mehr zu wagen übrig bleibt. Der Dorische Dialekt, dessen er sich bedient, ist seinen Schäfern sehr angemessen. Aber seine Versifikation hat im Ganzen nicht Wohllaut genug (*).

(*) Schwabe, Küttner, Grillo haben diesen Dichter trefflich übersetzt. Auch Ramler und Clodius haben einige Stücke verdeutscht.

§. 220.

Moschus und **Bion** haben sich von der liebenswürdigen Einfalt schon mehr entfernt, als **Theokrit**, den sie hingegen im Wohllaut der Sprache und im Leben und Reiz der Gemälde weit übertreffen. **Bion** ist noch geschmückter als **Moschus**. Sein Lied auf den Tod des Adonis ist ein Meisterstück einer elegischen Idylle, dem nichts an die Seite gesetzt werden kann (*).

(*) Küttner, Grillo und Clodius haben auch diese Dichter übersetzt.

§. 221.

Virgil ist der einzige Pastoraldichter der Römer. Seine Eklogen verrathen überall, daß er **Theokrit's** Nachahmer ist. Dem ohngeachtet hat sein Ausdruck

Würde,

Würde, und seine Verse haben mehr Wohlklang, als die Verse seines Griechischen Musters. Seine Schäfer aber sind sonderbare Zwitter; sie sind Vielwisser und zugleich auch Ignoranten; unverdorbene und zugleich mit den unnatürlichsten Ausschweifungen bekannte Menschen; Politiker, Historiker, Raisonneurs und — Schäfer. Auch seine eignen Begebenheiten verwandelt er in Begebenheiten der Schäfer, z. B. Eclog. I. und IX. Eigentlich gehören von seinen Gedichten, die den Namen der Eklogen führen, nur die 5te, 6te, 8te und zum Theil auch die 3te zum Schäfergedicht.

§. 222.

Wer den Charakter der Franzosen nur einigermassen kennt, dem wird's nicht seltsam klingen, wenn er hört, daß sie in der Schäferpoesie nicht glücklich gewesen sind. Die Griechische Einfalt fehlt ihnen ganz. — **Ronsard** ward zu bäurisch. — **Racan** ist unendlich besser. — **Segrais** ist ihr bester Idyllendichter. — **Mad. Deshoulieres** hat einige artige Idyllen geliefert. — **Fontenelle** aber hat Zwitter von

von Schäfern zur Welt gebracht, die bald Hofleute, bald Bauren sind.

§. 223.

Die Engländer haben ihren Spenser, **Pope**, **Collins**, **Drayton**, **Shenstone**, **Cunnigham**, u. a., unter welchen **Pope** in seinem zwölften Jahre schon alle seine Vorgänger und Nachfolger weit übertraf.

§. 224.

Tasso, **Guarini**, **Buonarelli**, **Marino** sind die berühmtesten Idyllendichter der Italiäner. Ihre Schäferpoesien schimmern, nach **Fontenelle's** Urtheil von epigrammatischem Witz, von Wortspielen und Antithesen. Ihr bestes Schäfergedicht ist **Tasso's** Amynt. Dieser Dichter ist der Natur nach am getreuesten geblieben. **Guarini's** Pastor fido, wovon eine gute Uebersetzung zu Breslau erschienen ist, ist nicht so wohl eine Idylle, als ein großes Schäferspiel.

§. 225.

Die Deutschen haben in der Schäferpoesie unstreitig alle andre Nationen übertroffen. — **Geßner** hat **Theokrit's** Einfalt

falt und Unschuld, und die höchste Delikatesse des Styls. Seine Schäfer und Schäferinnen sind die besten Menschen unter der Sonne; so rein, unschuldig und edel, daß sie jeder Leser lieb gewinnen muß. Seine Fluren sind mehr, als Arkadien; sie sind das wahre Elysium der Mythologie, dessen Reize er in der blühendsten und vortrefflichsten Sprache schildert. Gewiß empfinden wenig Menschen so fein; wenige denken so natürlich, ungekünstelt und ohne Vorurtheil des städtischen Lebens; wenige handeln so edel, wie die Geßnerschen Schäfer.

§. 226.

Gärtner hat die ländliche Einfalt, besonders das Vertrauliche im Umgang unverkünstelter Menschen, ungemein glücklich getroffen. — **Gellert's** Schäferpoesien haben den Fehler der übrigen Produkte seiner Muse. Es sind leere Reimereyen; Nur das einzige Stück „Sylvia" hat einige Naivetät und meistens auch eine natürliche Sprache. — **Klopstock** hat nur eine einzige Idylle gedichtet; aber ein Meisterstück. — **Kleist** wagte mit großem Glück eine

Gärt=

Gärtner und Fischeridylle, die dem Sarazan ganz mißrieth. — Blum, Kraussenek, Rost, der Maler Müller.

§. 227.

Schmidt in Gotha hat orientalische Idyllen, oder, wie er sie nennt, Empfindungen und Gemälde, aus der h. Schrift herausgegeben, die die Verfasser der Litteraturbriefe, im 96sten Briefe, für sehr mittelmäßig hielten, die aber von den Franzosen mit dem größten Enthusiasm angepriesen worden sind. Noah, der Weinerfinder ist gewiß ein herrliches Stück.

Siebenter Abschnitt.

Von der didaktischen Poesie, oder vom Lehrgedicht.

§. 228.

Da beym Lehrgedicht der Verstand arbeitet, dessen Gesetze weit bestimmter und zwingender sind, als die Gesetze der fast ungebundenen Phantasie: so wäre poetische Unordnung, die von den Sprüngen

der

der Einbildungskraft herrührt, ein sehr großer Fehler des Lehrgedichts. Der Dichter hat es in demselben mit Wahrheiten zu thun, die durchgedacht, mit Beweisen, die geprüft, mit Irrthümern, die widerlegt werden müssen. Aber, weder die Beweise für die Wahrheiten, noch Widerlegungen der Irrthümer können eingreifen, wofern sie nicht in einer gewissen, die Ueberzeugung bewirkenden Ordnung aneinandergekettet werden. Daher ist's begreiflich, daß wenn bey irgend einem Gedicht ein überdachter und zusammenhangender Plan nothwendig ist, er gerade bey der didaktischen Poesie der Führer der Muse seyn müsse.

§. 229.

Was die Einkleidung und den Vortrag betrifft: so ist leere Deklamation die Hauptklippe, für welcher der didaktische Dichter sich in Acht nehmen muß. Diese Forderung geht ihn mit jedem andern philosophischen Schriftsteller gemeinschaftlich an; weil Deklamationen überall weder den Verstand überzeugen, noch die Wahrheiten so dringend empfehlen können, daß sie das Herz für sie und für die Tugend, deren

Empfeh-

Empfehlung in ihnen eingewickelt liegt, zu erwärmen im Stande wären.

§. 230.

Große Kunstrichter haben das Lehrgedicht aus dem Gebieth der Dichtkunst zu verbannen gesucht; weil bloß der Unterricht des Verstandes sein Zweck ist; und weil der Reiz der Dichtkunst nur als ein Vehikulum dieses Unterrichts gebraucht wird. Ein Lehrgedicht aber, welches in einem hohen Grad poetische Fiktion hat, sollte das nicht den Namen eines Gedichts verdienen? nur Lehrgedichte, die einen philosophischen Gegenstand, ohne dichterische Einkleidung, ohne Fiktion behandeln, und von der Poesie nichts, als das Syllbenmaaß entlehnen; nur diese werden von jenem fürchterlichen Bannstrahl getroffen.

§. 231.

Die didaktische Poesie theilt sich nach Maaßgabe der Natur ihres Gegenstandes ein: 1) In das philosophische Lehrgedicht, in welchem gewisse Grundsätze der spekulativen oder der praktischen Philosophie, sie mögen nun wahr oder falsch seyn, bewiesen oder widerlegt werden, abgehandelt werden.

2) In

2) In das schlechtweg so genannte didaktische Gedicht, welches praktische Regeln und Anweisungen zu allerley Geschäfften des Lebens enthält. Dahin gehört z. B. **Virgil's** Ackerbau.

§. 232.

Die ältesten Griechen hatten sehr viele Lehrdichter, besonders zwischen der 40sten und der 80sten Olympiade. Dichtkunst war früher da, als die eigentliche Philosophie. Die sieben Weisen waren sämmtlich Dichter, die mit ihren Gedichten besonders der damals noch sehr unvollkommenen Gesetzgebung zu Hülfe kamen, und durch kurze lehrreiche Sittensprüche die Kultur und Besserung ihrer noch rohen Mitbürger zu befördern suchten. Dahin gehören auch die Gnomiker, **Theognis** und **Phokylides**. Die Gedichte, die unter ihrem Namen herumgehn, haben wenig oder gar keinen dichterischen Werth. Die Sprache ist ganz Prosa; und auch als philosophische Sentenzen betrachtet, sind sie für uns unbedeutend. Noch dazu sind sie zu sehr verfälscht, und zu viele sind untergeschoben, als daß wir auch den Zustand der Kenntnisse jenes

Zeit-

Zeitalters aus ihnen mit einiger Gewißheit könnten kennen lernen.

§. 233.

Es ist kein Wunder, daß gerade das Zeitalter, da die Philosophie zuerst bey den Griechen aufkeimte, und die Dichtersprache in die philosophische Prose übergieng, sehr viele Lehrdichter hervorbringen mußte. Daher treffen wir sie auch in den ältesten philosophischen Schulen so häufig an. Das meiste aber, was aus diesem Zeitalter auf uns gekommen, besteht in Fragmenten, die uns nicht bloß als philosophische Raisonnements über die schwersten Aufgaben der Philosophie, sondern auch wegen ihrer trefflichen Versifikation höchst schätzbar seyn müssen. **Stephanus** und **Gale** haben sie gesammlet. (*)

(*) Man vergleiche hierüber Heyne's Vorrede zur Leipziger Ausgabe der Sententiof. Veterum Gnomicorum Poemat.

§. 234.

Hesiod ist älter, als diese. Sein Lehrgedicht Εργα και ἡμεραι ist eine Beschreibung des damaligen Ackerbaues. Es empfiehlt sich uns aber weder durch ein vorzügli-

zügliches Interesse des Inhalts, noch durch die Sprache. Seine Theogonie hingegen ist beym Studium der Religionsgeschichte der ältesten Griechen eine schätzbare Quelle. — Die beyden späteren Griechischen Lehrdichter **Nikander** und **Oppian** sind unbedeutend.

§. 235.

Die Römer haben weit bessere didaktische Gedichte verfertiget. — **Lukrez** ist ein unerreichtes Muster. Man muß die Größe seiner Gedanken, die Kühnheit seiner Spekulationen und die Stärke seines Ausdrucks bewundern. Kein einziger Lehrdichter hat so fein spekulirt, so tief gedacht und dabey, in Absicht auf Einkleidung und Sprache, mit so unüberwindlichen Hindernissen zu kämpfen gehabt, wie dieser vortreffliche Römer. In seinem Gedicht ist die Poesie besser, als die Philosophie. Der Kardinal de **Polignac** schrieb einen **Antilukrez**, worinnen zwar mehr Philosophie, aber desto weniger Poesie anzutreffen ist.

§. 236.

Virgil's Georgika sind mit vielem Fleiß gearbeitet. Seine Versifikation ist unverbesser-

besserlich; und dies Gedicht wird von vielen Kritikern seiner Aeneide vorgezogen.

§. 237.

Horaz ist in seinen Episteln noch mehr Prosaist, als in seinen Satyren; und die Versifikation ist nicht so melodisch, wie in seinen Oden. Sein Brief an die Pisonen hat für uns den meisten Werth. Es ist eine Poetik, worinnen er die Dichter für gewissen in seinem Zeitalter gewöhnlichen Fehlern zu warnen, und sie auf die Art und Mittel, wie sie sie vermeiden können, aufmerksam zu machen sucht. Dies thut er mit einer tiefen Kenntniß der besten Griechischen und Römischen Schriftsteller, um welcher willen uns dies Gedicht unschätzbar ist (*). — Noch sind **Manilius** und **Columella** als Lehrdichter in der Römischen Literatur berühmt.

(*) Hurd's Kommentar zeichnet sich vor andern aus.

§. 238.

Die Italiäner sind in diesem Fache arm; sie haben indessen doch einige Dichter, die in lateinischer Sprache erträgliche didaktische Gedichte lieferten. — So schrieb **Vida**

seine Dichkunst und sein Schachspiel, worunter jenes erste Gedicht das berühmteste ist. Diese drey Bücher de arte poetica bestehn größtentheils aus Aristotelischen und Horazischen Regeln, die er aber in weit bessern Versen vortrug, als Horaz selbst. Seine Sprache ist biegsam, leicht und so wohlklingend, wie **Virgil's** Sprache. Eine der vortrefflichsten Stellen im ganzen Gedicht ist die Schilderung der Arbeiten des dichtenden Geistes, im ersten Buch. Als Lehrbuch der Poetik, wozu **Vida's** Gedicht auf Schulen und Akademien lange gebraucht worden, ist es doch zu unvollständig; weil sich der Verfasser fast bloß auf die Epopöe einschränkt, deren Wesen und Gesetze er hauptsächlich von der Aeneide abzog.

§. 239.

Der Pater **Ceva**, das größte Dichtergenie, welches der Jesuiterorden gehabt hat, brachte alle ihm bekannte philosophische Systeme in ein herrliches Gedicht. Dieser vortreffliche Mann liegt in unverdienter Vergessenheit. Sein Jesus Puer ist ein Meisterstück, voll von den schönsten Bil-

dern und der sanftesten Poesie. — Das schöne lateinische Lehrgedicht des Arztes **Hieronymus Fracastor's** verdient empfohlen zu werden.

§. 240.

Ausser diesen sind noch **Crescenzi, Alemanni, Riccoboni** u. a., berühmte Lehrdichter der Italiäner; wenn sie sich gleich verhältnißmäßig nicht sehr auszeichnen.

§. 241.

Unter den Franzosen. **L. Racine's** Gedicht von der Religion in sechs, und von der Gnade, in drey Büchern, verrathen mehr einen rechtschaffenen Christen, als einen großen Dichter. Der Verfasser trägt noch dazu viele Sätze vor, die nur die Gottesgelehrten seines Vaterlandes vertheidigen können. — **Boileau's** Art poëtique enthält in den schönsten Versen die Regeln für alle Gattungen der Dichtkünste. — **Voltaire** hat über verschiedene metaphysische Gegenstände Gedichte geschrieben, die man allgemein kennt. — **Watelet** de la peinture ist eines der besten Lehrgedichte seiner Nation. — **Dorat** hat sich durch seine Declamation theatrale und

Thomas durch seinen Epitre au peuple als Lehrdichter gezeigt.

§. 242.

Der Spanier hat eine zu romantische Vorstellungsart, als daß er in der philosophischen Dichtkunst glänzen könnte. Zudem sind Aberglaube und die Inquisition noch mächtige Hindernisse. Diese Armuth gesteht Velazquez selbst ein, Abth. III. Abschnitt 13. Alle Lehrgedichte der Spanier sind elende moralische Kompendia, und erbauliche Sentenzen.

§. 243.

Die Engländer haben dagegen sehr grosse didaktische Dichter. Addison's Gedicht von der Religion enthält viele richtige Gedanken, die dieser merkwürdige Schriftsteller auch gut auszudrücken wußte. Allein er reicht doch, als Lehrdichter, an die beyden folgenden Dichter nicht.

§. 244.

Pope hat mehr als ein Lehrgedicht geschrieben. Sein Versuch über die Kritik ist eines seiner frühern Werke, welches aber mit seinen moralischen Versuchen und besonders mit dem Essay on Man, nicht vergli-

glichen werden kann. In dieser Theodicee liegen viele große und reichhaltige philosophische Gedanken, die den Stoff zu langen Meditationen enthalten. Er schreibt so hell und bestimmt, so prächtig und harmonisch, daß er zu den größten Menschen gezehlt werden muß, die je gedacht und geschrieben haben (*).

(*) Der Versuch über den Menschen sowohl, als über die Kritik sind oft übersetzt worden. Die beste Uebersetzung von jenem haben wir Schlosser, und von diesem, Dusch zu verdanken.

§. 245.

Young ist in mancher Rücksicht noch größer, als **Pope**. Die unermeßliche Größe und Erhabenheit seiner Gedanken übersteigt alles, was die tiefsinnigsten Weltweisen beobachtet und spekulirt haben. Die Bilder des Dichters sind neu; seine Ausdrücke stark, sein Enthusiasm hinreissend, und seine Versifikation bestürmt die Seele des Lesers, daß er unmöglich widerstehen kann. Aber er denkt nicht immer philosophisch richtig; er droht, zwingt, schraubt, ründet manchen Gedanken mit einer Gewaltthätigkeit, die auch der im Denken un-

geübtere Leser fühlen muß. Er hütet sich nicht genug für witzelnden Antithesen, und für schwülst'gen Ausdrücken und Bildern. Er sah die Welt durch ein zu trübes Glas einer durch harte Unglücksfälle verstimmten Einbildungskraft an; fand im ganzen menschlichen Leben ein überschwengliches Uebergewicht des Bösen über des Guten; war aller Freude feind, und quälte seinen Leser mit den Schaaren von Widerwärtigkeiten, deren Wegräumung er für unmöglich hielt, und die ihn folglich kümmern, niederschlagen und verzehren mußten. Bey allen diesen Fehlern, die nur ein erlittenes Unglück, welches zu groß war, als daß er's ertragen konnte, entschuldigt, bleibt er doch der größte unter allen didaktischen Dichtern aller Nationen und aller Zeiten (*).

(*) Ebert's Uebersetzung ist bekanntlich meisterhaft.

§. 246.

Akenside's Pleasures of Imagination empfehlen sich durch eine blühende Sprache, durch eine fliessende Versifikation, durch eine richtige Philosophie und durch eine ausgebreitete litterarische Kenntniß des Dichters; der aber, wegen einiger langweiligen

und weitschweifigen Stellen, wegen der überladenen Aufhäufung von Beywörtern und Beschreibungen, mit den beyden vorhergenannten Englischen Dichtern gar nicht verglichen werden kann.

§. 247.

John Ogilvy's Gedicht über die Vorsehung in drey Büchern ist noch weniger werth. Seine Muse versteigt sich; sie rast allerley Zierrathen und Schmuck zusammen, der den Ernst der Gedanken schlecht kleidet; und sie giebt sich auch zu viel mit Widerlegungen von Einwürfen ab, die sie doch nicht gründlich zurück zu treiben weiß. — Auch **J. Davies**, **Armstrong**, **Buckingham**, **Vosco mon**, u. a. sind bekannte didaktische Dichter der Engländer.

§. 248.

Die Deutschen haben sich mit großem Glück auf diese Bahn gewagt. — Schon **Opitz** hat eineu guten Ton im Lehrgedicht angegeben; Seine Zlatna und sein Lob des Landlebens sind seine lesbarsten Stücke.

§. 249.

§. 249.

Haller's Muster war **Pope**, welches er aber nicht erreicht hat. Seine Lehrgedichte sind nicht von gleichem Werth. Das berühmteste ist seine Theodicee, oder die Gedanken vom Ursprung des Uebels, die viel Gutes aber wenig Neues enthalten. seine Sprache ist stark und nachdrücklich. Nur seine Versifikation ist rauh, hart, und sie beleidigt empfindliche, geglättete Ohren.

§. 250.

Hagedorn schrieb eben so energisch, wie **Haller**; aber weit melodischer. Er dachte eben so scharfsinnig nnd gründlich, wie **Haller**; aber mit mehr Neuheit. Er setzte sich auch **Pope'n** zum Muster, wie dieser; aber er erreichte ihn glücklicher, als dieser. Seine Gedichte über die Glückseligkeit, sein Weiser, u. a. m. verdienen noch lange bekannt zu seyn, und das Andenken dieses vortrefflichen Mannes zu erhalten.

§. 251.

Withof gehört unstreitig zu unsern besteu didaktischen Dichtern. Seine Versifikation ist hart; aber er trägt neue und starke Gedanken vor. Sein Meisterstück

sind

sind seine sieben Versuche über die sinnlichen Ergötzungen. — **Dusch** ist korrekt; er ist nicht so stark und gedrängt, aber desto harmonischer. — **Wieland's** Musarion ist voll Philosophie, in die reizendste Erdichtung eingekleidet. — Der Charakter von **Gellert's** Lehrgedichten ist gutes Herz und schwacher philosophischer Kopf. — **Uz, Zernitz, Sucro, Lichtwehr, Cronegk, Cramer** u. a.

§. 252.

Schlosser's Antipope gehört, wenigstens in Absicht auf die ersten vier Bücher, zu den allerbesten Lehrgedichten der Deutschen. Er hat große Gedanken, und seine Sprache ist ihnen angemessen. Aber in seiner Widerlegung der Hauptsätze des Systems des Englischen Dichters verdreht oder mißversteht er den wahren Sinn derselben; und in seinen eignen Behauptungen geht er bisweilen bis zur höchsten Uebertreibung hinaus.

Achter Abschnitt.
Vom Sinngedicht.

§. 253.

Die Forderungen des Kritikers an den Epigrammatisten sind der Zahl nach nicht viel; aber sie sind um so viel bedeutender, strenger und schwerer; weil jeder auch der kleinste Fehler im Epigramm wegen seiner Kürze zu sehr auffällt, und zu leicht bemerkt wird, ohne, wie in jedem andern längern Gedicht, durch die Schönheit und Unverbesserlichkeit anderer Stellen, getilgt oder doch verdunkelt werden kann. Alles läuft dahinaus, das Epigramm muß kurz und nervigt seyn.

§. 254.

Die Epigrammen, die von Griechischen Dichtern auf uns gekommen, sind meist von geringem Werth, meist auch zu jung, als daß wir viel Gutes von diesen spätern Dichtern zu erwarten Grund hätten. Sie stehn in der Anthologie, wovon noch zwo aus einer Menge von bekannten und unbekannten Dichtern excerpirte Sammlungen, vom

Kon=

Konstantin Kephalas aus dem zehnten, und vom **Maximus Planudes** aus dem vierzehnten Jahrhundert, auf uns gekommen sind. Die ältern Sammlungen Griechischer Epigrammen verschiedener alter Dichter vom **Meleager, Philippus** und **Agathias** sind verlohren gegangen.

§. 255.

Die Römer haben bessere Muster. **Catull** hat schöne Epigrammen geliefert. — **Martial** ist ein vortreffliches Muster; oft ist er Schwein; aber er gruntzt mit Witz. — **Claudian, Ausonius, Owen.**

§. 256.

Die Engländer sind zu tiefsinnig, um sich beym Wespenstich des Epigramms zu verweilen. Doch haben sie ihren **Spencer, Dryden, Gay, Johnson** u. a.

§. 257.

Unter den Spaniern sind **Lope de Vega, Luis de Ulloa,** die beyden **Argensola** und **Franc. de Quevedo** Meister im Epigramm.

§. 258.

Keine Nation hat die Französische im Sinngedicht übertroffen. Der National-Charakter der Franzosen simpathisirt mit dieser Gattung von Dichtkunst. Daher giebt's auch fast keinen Französischen Dichter, der nicht auch einige Sinngedichte verfertigt hätte. Bey jedem Vorfall üben sich die Pariser Witzlinge in dieser Art von Gedichten, die oft beissend und giftig sind.

§. 259.

Die Deutschen haben viele vortreffliche Epigrammatisten. Schon im vorigen Jahrhundert haben einige von unsern Dichtern sehr gute Epigrammen verfertiget, wovon **Ramler** die besten gesammlet und lesbar gemacht hat. In seiner Anthologie kommen Sinngedichte von **Opitz**, **Zeiler**, **Olearius**, **Flemming** u. a. vor.

§. 260.

Logau ist von den eben genannten Epigrammatisten der größte. **Leßing** und **Ramler** haben sich um diesen merkwürdigen Mann dadurch verdient gemacht, daß sie seine besten Stücke ausgehoben und mit einem Logauschen Wörterbuch begleitet haben.

ben. Auch bey dieser Reduktion sind einige mittelmäßige und schlechte Stücke stehn geblieben, die den Charakter seines in elende Wortspiele verliebten Zeitalters verrathen. Seine Sprache ist kórnigt; seine Laune lustig und naiv.

§. 261.

Wernike, der deutsche **Martial**, ist noch größer. Seine Gedichte sind voll von wichtigen Bemerkungen über das menschliche Herz, und von tiefer Kenntniß der Thorheiten seiner Mitbürger, die er geisselt. Seine Versifikation ist wegen einiger harten Versetzungen der Wörter so gut nicht, wie seine Prose, worinnen er alle Schriftsteller seines Zeitalters übertrifft.

§. 262.

Canitz, **Hagedorn**, **Kästner**, **Kleist**, **Leßing**, **Gleim**, **Gökingk** u. a. verdienen mit Recht als gute Epigrammatisten genannt zu werden.

Zwey-

Zweyter Theil

von der

Beredsamkeit.

Optimus eſt Orator, qui dicendo animos audientium et docet, et delectat, et permovet.

CICERO.

Zweyter Theil von der Beredsamkeit.

§. 263.

Die charakteristischen Merkmale, wodurch sich die Beredsamkeit von der Dichtkunst unterscheidet, sind oben (§. 23.) angegeben worden. Ein Grund ihrer Verschiedenheit liegt auch schon in den Zwecken, nach welchen beyde streben. Die Beredsamkeit nemlich sorgt nicht so sehr für die Vergnügungen der Einbildungskraft, die die Dichtkunst gewährt, als vielmehr für Belehrung und Aufklärung des Verstandes, für die Erzeugung wohlthätiger Leidenschaften und für die Intereßirung des Willens und des Herzens. Wenigstens sind dies die Hauptabsichten, die die Redner in unserm Zeitalter und bey unsrer Nation zu erreichen suchen; die wenigen einzelnen Fälle abgerechnet, in welchen bloß nach einer hergebrachten Gewohnheit Reden gehalten werden, wenn gleich die Gründe, um welcher willen sie ehedem eingeführt wurden, jetzt größtentheils wegfallen, oder doch nicht

sehr dringend und wichtig sind, wenn sie auch noch eintreten. Das ist z. B. der Fall mit den meisten akademischen Reden.

§. 264.

Diese Zwecke des Redners sind es, die die Regeln, die er zu befolgen hat, bestimmen müssen. Dies Regelwerk darf um so viel weniger weitläuftig seyn, je weniger es je, auch bey der gewissenhaftesten und genauesten Beobachtung desselben, einen großen Redner bilden wird. Chrien und rhetorische Topiken thun nicht einmal die Dienste der Gängelwägen. Der Rhetoriker kann allenfalls angeben, wie die Sachen und die Einkleidung einer guten Rede beschaffen seyn müssen; allein die Mittel, die einen zur gesetzmäßigen Beschaffenheit der Sachen und der Einkleidung führen, oder die einem sagen sollen, wie man's machen müsse, um gute Sachen zu finden, und sie in einer guten Sprache vorzutragen, sucht man in seinen Anweisungen vergebens.

§. 265.

Die Beredsamkeit hat ihre meisten Vorschriften mit der guten Schriftstellerey überhaupt gemein. Ihre Eigenheiten rühren

bloß

bloß von dem Umstand her, daß die Reden mündlich vorgetragen, die übrigen schriftlichen Ausarbeitungen hingegen bloß gelesen werden. Eben deswegen muß der Redner für Numerus und Wohllaut sorgen, damit das Ohr des Zuhörers nicht nur nicht beleidigt, sondern auch auf eine angenehme Art gerührt werde. — Den Gebrauch und die Anwendung der Tropen und Figuren diktirt die Natur selbst; weil sie die Sprache der Leidenschaften sind, die der Redner allemal führen wird, wenn ihn selbst sein Vortrag intereßirt, wenn er die Leidenschaften, die er im Zuhörer erwecken will, bey sich selbst walten läßt, wenn sein eigenes Herz warm wird.

§. 266.

Ueberhaupt muß die Sprache allemal der Sache angemessen seyn. Dies ist das Grundgesetz für die Güte des Vortrags, worunter Deutlichkeit, Reinheit und Schönheit der Sprache begriffen werden. Dunkel und undeutlich wird der Styl, durch zu große Kargheit im Gebrauch der Wörter, durch eine syntaxwidrige Stellung derselben, durch die Anwendung desselbigen

gen Worts in verschiedenen Bedeutungen, durch Aufhäufung vieler Kunstwörter, durch eine zu gekünstelte Verflechtung der Sentenzen, und durch eine zu große Gedehntheit und Länge der Perioden. — Unkorrekt wird die Schreibart hauptsächlich durch den Gebrauch nagelneuer, veralteter oder barbarischer Wörter und ungrammatikalischer Wortfügungen und Flexionen. — Die Schönheit endlich beruht auf einer geschickten Auswählung und Stellung wohlklingender Ausdrücke.

§. 267.

Wer mit Klarheit, Deutlichkeit und Bestimmtheit denkt, der spricht auch in der Sprache, in welcher er denkt, gewöhnlich gut. Der Redner muß daher die meiste Sorgfalt auf die Gedanken und Sachen wenden. Er muß seine Begriffe genau entwickeln, seine Sätze gehörig bestimmen, die Beweise ordentlich fortführen, und so mit entwickelten Begriffen, mit bestimmten Sätzen und mit geordneten Beweisen, die Leidenschaften und das Herz des Zuhörers angreifen. Durch eine solche Behandlungsart seiner Materien wird er bleibende Ein-

drücke

drücke auf seine Zuhörer machen, die durch betäubende Deklamationen unmöglich hervorgebracht werden können.

§. 268.

Ausser diesen Vorschriften giebt es noch einige andere, die aber mit jedem Individuum, welches redet, mit jedem Zuhörer, zu welchem geredet, und mit jedem Gegenstand, von welchem geredet wird, wechseln. Das Allgemeine bleibt indessen für alle Fälle, und es läuft ohngefehr auf folgende Punkte hinaus. — **Erstlich**: Der Redner muß seine eigene Person bedenken; er muß wissen, in welchem Charakter er jedesmal auftritt. Schon, daß er auftreten und reden darf, und daß seine Zuhörer ihn anhören und schweigen wollen, giebt ihm eine Art von Auktorität, die er zu seinem Vortheil benutzen kann. Er darf in dieser Rücksicht allerdings die eigentliche Rolle, die er als Bürger oder Mitglied der Gesellschaft spielt, einigermaaßen vergessen. Dazu berechtigen ihn seine Zuhörer durch die stillschweigende Konvention, daß sie sich von ihm wollen belehren und rühren lassen. Die specielle Auktorität, die ihm sein Amt

und Stand leihet, als Minister, Richter, Prediger u. s. w. schafft ihm denn wieder eigne Vortheile.

§. 269.

Zweytens: Er muß sein Auditorium kennen, und auf die Fähigkeiten und Vorstellungsarten seiner Zuhörer Rücksicht nehmen; weil er verstanden seyn will, und weil sein Vortrag rühren und fruchten soll. Der Hauptgesichtspunkt ist dabey der, ob sein Auditorium sehr gemischt ist, oder ob es aus Personen besteht, die einander an Aufklärung und an Kenntnissen ohngefehr gleich sind. Je vermischter das Auditorium in Absicht auf Alter, Stand, Erziehung, Ausbildung, Vorurtheile u. s. w. ist; desto schwieriger ist sein Geschäffte, das Unterrichten und Belehren betreffend, weil es fast unmöglich ist, Allen Alles zu werden. Dem ohngeachtet kann die eine Klasse von Zuhörern durch seinen Vortrag belehrt, während daß dieselbigen Ideen, bey einer andern Klasse, bloß aufgefrischt werden; Und das hat schon großen Nutzen. Sodann lassen sich auch bey dergleichen Versammlungen, woran viele ausgebildete und eben so

viele

viele unausgebildete Menschen Theil nehmen, die Leidenschaften leichter anfachen. Ein Vortheil, der bey ganz aufgeklärten Männern nicht so leicht zu erhalten ist. Bey diesen darf der Redner nicht geradezu auf die Erregung ihrer Leidenschaften losarbeiten; sie merken seine Absicht. Sein Gang muß versteckter seyn; er muß die größte Aufmerksamkeit auf die Richtigkeit und auf die Stellung seiner Gründe anwenden, wenn sie bey ihnen eingreifen sollen.

§. 270.

Drittens: Die Gegenstände selbst erheischen eine verschiedene Behandlungsart. Nicht auf eine jede Materie muß gleich viel Licht geworfen werden, weil sie oft schon für sich klar genug sind. Nicht eine jede Materie bedarf einer gleich nachdrücklichen Anempfehlung; weil der größte Theil der Zuhörer schon für sie eingenommen seyn kann, u. s. w.

§. 271.

Die alten Redner der Griechen und Römer sind in mancher Rücksicht für uns große Muster. Allein ihre Rhetoriken beziehn sich größtentheils auf ihre Nationalberedsam-

samkeit. Wir können keine solche Redner haben, wie die Griechen und Römer hatten; weil unsre Redner, unsre Auditoria, unsre Gegenstände von den Griechischen und Römischen durchaus verschieden sind. Die alten Redner waren die aufgeklärtesten und feinsten Menschen; sie waren die größten Kenner der Politik, der Geschichte, Verfassung und Gesetze ihres Staats. Ihre Zuhörer erhielten gleichfalls bis auf die niedrigsten Stände herab, auf vielen Wegen einer bessern Erziehung, die man bey uns nicht suchen darf, Geschmack und Einsichten, die damals noch nicht in die Sphäre der Katheder eingeengt waren. Die Gegenstände ihrer Reden waren Nationalangelegenheiten, die alle Bürger gleich stark interessirten, und an welchen jeder Bürger so wohl bey der Berathschlagung, als auch bey der Entscheidung Theil nehmen durfte. Das alles ist bey uns anders.

§. 272.

Wir können die Theorien der Redekunst, die aus dem Griechischen und Römischen Alterthum auf uns gekommen sind, nicht ganz brauchen. Was wir hingegen brau-

chen

chen können, ist um so viel vortrefflicher. — 1) Die Rhetorik des **Aristoteles** verdient schon deswegen, daß man sie genau kennen lerne, weil sie von allen spätern Rhetorikern zu Rath gezogen und benutzt worden ist. 2) Das Buch περι ἑρμηνειας, welches dem **Demetrius Phalereus** zugeschrieben wird, vielleicht aber den spätern Alexandriner **Demetrius**, der unter den Antoninen gelebt haben soll, zum Verfasser hat. Seinen Werth bestimmt **Cicero** in Brut. Cap. 9. und **Quintilian** Instit. Orat. X. 1. §. 80. 3) Die rhetorischen und kritischen Schriften des **Dionys von Halikarnaß**, die uns durch die genaue Bestimmungen der Tugenden und Mängel der alten Redner unschätzbar sind, weil wir diese großen Männer, aus vielen Gründen, ohne Anleitung nicht mehr richtig beurtheilen können. 4) Die Schriften des **Hermogenes** sind eben so wichtig. 5) **Cicero** und **Quintilian** sind die berühmtesten Römischen Rhetoriker, denen man noch den unbekannten Verfasser des vortrefflichen Dialogus, an sui seculi Oratores antiquis et quare concedant? beyfügen

fügen muß. Dieser Aufsatz steht bekanntlich bey den Werken des Tacitus.

§. 273.

Unter den Neuern verdienen folgende Schriftsteller, wo nicht im Ganzen, doch in einzelnen Abschnitten, nachgelesen zu werden: — 1) Jugemens des Savans sur les Auteurs, qui ont traité de la Rhetorique, avec un précis de la Rhetorique de ces Auteurs. Par *Mr. Gibert.* à Paris 1713 - 1719. 3 Tomes 12. Wir haben auch eine eigne Rhetorik von diesem Verfasser, die 1730 zu Paris erschienen ist. 2) Dialogues sur l'Eloquence en général & sur celle de la chaire en particulier. par *Fr. de Salignac de la Mothe Fénélon* à Paris 1718. 12. 3) *Jo. Aug. Ernesti* Initia rhetorica. Lipſ. 1750. 8. 4) Lectures concerning Oratory delivered in trinity College. By *John Lawson.* Dublin 1759. 2 Vol. 8. Deutsch, Zweyte Auflage. Zürch 1777. 2 Bände. 8. 5) The Philosophy of Rhetoric. By *George Campbell.* London 1776. 2 Vol. 8. 6) Essay sur les Eloges, ou Histoire de la Litterature & de l'Eloquence,

appli-

appliquées à ce genre d'ouvrage. Par *Mr. Thomas.* Im ersten und zweyten Bande seiner Oeuvres. Amst. 1773. 8. 7) *J. J. G. Schelleri* Præcepta bene dicendi. Lipsiæ 1778. 2 Vol. 8. (*)

(*) Die Deutschen haben Gottsched's, Miller's ꝛc. Anweisungen, die für manche Leser noch brauchbar sind. — J. Priestley's Vorlesungen über Beredsamkeit und Kritik. Leipzig 1779. 8. sind nicht viel werth.

§. 274.

Die Art, wie die alten Rhetoriker die Reden abzutheilen pflegten, ist heut zu Tage nicht mehr anwendbar. — Wenn man die Beredsamkeit in die **Politische** und in die **Geistliche** abtheilt: so hat man den Vortheil einer Stellung der Redner, die sich leicht übersehn und fassen läßt.

I.)

Von der politischen Beredsamkeit.

§. 275.

Die Griechischen Redner sind unerreicht, und unerreichbar. Gleich bey der ersten Entstehung der Beredsamkeit in Grie-

chenland war sie glücklicher Weise das Geschäffte solcher Männer, die mit den glänzendsten Talenten zum Vortrag ihrer Reden auch die tiefste Kenntniß des wahren Gehalts der Redekunst, des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften verbanden. **Gorgias, Prodikus, Hippias, Protagoras**, welche Namen! Und ihre Schüler, **Kritias, Alkibiades, Perikles, Thukydides**! (*)

(*) S. hierüber und über die folgende Paragraphen Thomas Essay sur les Eloges. Chap. XVI. Der V. würdigt die Produkte aller großen Redner.

§. 276.

Von der großen Menge von Reden, die der berühmte **Lysias** verfertigt hat, ist doch verhältnißmäßig nur ein sehr kleiner Theil auf uns gekommen. Die wenigsten hat er selbst gehalten; er hat die meisten für Andre ausgearbeitet, die sie öffentlich vortrugen. **Cicero** sagt von ihm, (in Brut. Cap. 17.) er habe sich der höchsten Vollkommenheit eines guten Redners genähert. Meisterhaft weiß er seine Beweise zu stellen und einnehmend zu erzehlen. Sein

Styl ist nicht so feurig und hinreissend, wie die Sprache des **Demosthenes** Er drückt sich kürzer aus; hütet sich aber nicht genug für Antithesen und für einer gewissen Härte im Bau seiner Perioden.

§. 277.

Isokrates, ein Schüler des **Gorgias** und des **Sokrates**, folglich ein eben so tugendhafter und rechtschaffener Mann, als großer Redner, bekleidete anfänglich eine Staatsbedienung in Athen, und zuletzt wurde er Rhetor, der viele edle Jünglinge gebildet hat. Er selbst hat nur sehr selten öffentlich geredet. Seine Reden sind mit einem ungewöhnlichen Fleiß ausgearbeitet. Er ist der erste, der auf den rednerischen Numerus drang und ihn, mit großer Aufmerksamkeit, in seinen Perioden und Sentenzen anbrachte. Er hat einen prächtigern und mehr fortlaufenden Periodenbau, als **Lysias** (*).

(*) *Cicero* in Brut. Cap. 8. De Orat. II. 2. seq. — *Thomas* Chap. VII.

§. 278.

Isäus, Schüler des **Lysias** und des **Isokrates** und Lehrer des **Domosthe**-

nes.

nes. Wir haben noch zehn Reden von ihm, die von seinen großen Rednergaben zeugen. Er spricht erhabener und stärker, als sein Muster Lysias.

§. 279.

Demosthenes ist der größte unter allen Rednern. Seine Beredsamkeit ergoß sich wie ein Strom von seinen Lippen. Nichts kann mit seinem Feuer, mit seinem tonvollen Periodenbau, mit seiner tiefen Staatskunde, und, dem Zeugniß seiner Zeitgenossen zufolge, mit seinem persönlichen Anstand verglichen werden. Philipp fürchtete seine Reden mehr, als ganz Griechenland. Von ihm können die Redner lernen, wie sie von ihren Materien so voll werden müssen, daß die Zuhörer bloß an die Gegenstände, nicht an die Person des Redners denke; wie sie die Wahrheiten in ihrer nackten, prunklosen Gestalt, aber doch so eindringend vorzutragen haben, daß der Zuhörer nicht widerstehen könne; und wie sie endlich Affekten erregen, Gesinnungen anempfehlen, zu Unternehmungen zu oder davon abrathen können, ohne daß man es bemerkt, daß sie es sind, die so mächtig wirken. Er

spricht

spricht so kräftig, daß man aus seinen Reden nichts weg, aber auch zu denselben nichts hinzuthun kann, ohne sie zu verderben. daß er bisweilen so bitter und heftig schimpft, muß man aus seinem Zeitalter und aus der Verfassung seines Staats beurtheilen (*).

(*) S. Cicero am ang. Ort. Kap. 9, u. f. Quintilian X. 1. § 102. u. f. XII. 10. §. 23. u. f. Longin Abschnitt 34. Dionys am ang. Ort.

§. 280.

Aeschines, ein Zeitgenoß und Gegner des **Demosthenes**, der ihn aus seiner Vaterstadt hinauspredigte. Es sind nur noch drey Reden von ihm vorhanden. Er fliegt höher und kühner, als die übrigen Griechischen Redner, unter welchen er einer von den größten ist (*).

(*) *Quintilian* X. 1. §. 77. XII. 10 § 23.

§. 281.

Ausser diesen berühmten Griechen hat diese Nation noch andre große Redner gehabt, deren Werke aber verlohren gegangen sind. Dahin gehört z. B. **Andokides**, **Hyperides**, von dem die 17te Demosthenische Rede herrühren soll, **Demades**,

Deme-

Demetrius Phalereus, u. a. — Bekanntlich sank auch die Beredsamkeit mit dem Verlust der Freyheit der Griechischen Staaten.

§. 282.

Rom wurde auch in der Beredsamkeit Griechenlands Nebenbuhlerinn; wenn es gleich hinter dem letztern zurückblieb. — **Cicero** ist der Vater der Römischen Eloquenz. Die Griechen hatten auf seine Bildung den sichtbarsten Einfluß. Er hörte nicht bloß Griechische Rhetoriker, sondern er machte sich auch mit den besten Werken der Griechischen Weltweisen, Redner und Geschichtschreiber genau bekannt. **Demosthenes** war das Muster, dem er nachstrebte, und mit dem er sich auch in mancher Rücksicht messen kann. Die Urtheile seiner eignen Nation über seine Vorzüge und Mängel sind getheilt. Man vergl. z. B. **Quintilian** X. 1. und den Verfasser des oben angeführten Dialogs in mehreren Stellen (*).

(*) Von den Neuern **Thomas** Kap. X. S. 112. u. f.

§. 283.

Die Ursachen, warum die Beredsamkeit nach **Cicero's** Tod in Rom sank, hat eben dieser Verfasser des Dialogs angegeben. Der Hauptgrund liegt wohl auch in der Veränderung der Regierungsform, die die rednerischen Talente weder aufwecken noch begünstigen konnte. Die theilnehmende Mitwirksamkeit des Volks und der verschiedenen Stände des Römischen Staats auf die Staatsangelegenheiten, wurde durch die Imperatoren von Zeit zu Zeit immer mehr eingeschränkt. Ein einziges Meisterstück der Redekunst nach der Einführung der monarchischen Regierungsform ist die Lobrede des jüngern **Plinius** auf den Trajan, den auch der strengste Kritiker ihrer großen Vorzüge wegen in einzelnen Stellen zugestehn muß (*).

(*) S. *Thomas* Essai sur les Eloges. Chap. XIV. S. 168 u. f.

§. 284.

In den neuern Zeiten haben **Muret, Lipsius, Palearius, Bembus, Cunäus, Schwarz, Funk, Ernesti, Heyne** u. a., lateinische Reden geliefert, die auch einem Römer würden Ehre gemacht haben.

§. 285.

Die Franzosen haben in der politischen Beredsamkeit wahrhaftig große Männer aufzuweisen. **Mascaron, Bossuet, Flechier, Pelisson, Fontenelle, Voltaire, Thomas, de la Harpe**, der Verfasser des Jahrs 2240, u. a. m.

§. 286.

Unter den Engländern sind **Bolingbroke, Shaftesbury, Pitt, North, Burke** als Redner im Parlement die berühmtesten. Kühnheit, Staatseinsicht und Nachdruck zeichnet ihre Reden aus. Man muß sich indessen wundern, daß ihre Reden nicht noch größere Meisterstücke sind, da die Verfassung ihres Staats die Beredsamkeit mehr begünstigt, als die Regierungsform irgend eines der heutigen Europäischen Völker. Vielleicht sind ihre Reden deswegen nicht so vortrefflich, als sie seyn könnten, weil doch gewöhnlich nicht der freye Engländer, sondern der vom Ministerium bestochene Klient in den beyden Häusern spricht.

§. 287.

Deutschland kann, nach seiner Verfassung, keine Meisterstücke in der politischen Beredsamkeit haben. Der Tod vornehmer Personen ist fast die einzige Veranlassung zu Reden, die nicht Predigten sind. Also, **Canitz**, einige von **Gottscheds** Reden, **Basedow**, **Sulzer**, **Sack**, **Murray**, **Sonnenfels** ꝛc.

II.)
Von der geistlichen Beredsamkeit.

§. 288.

Zu einem guten politischen Redner wird viel erfordert; zu einem guten geistlichen Redner beynahe noch mehr. Dieser darf sich nicht einmal ganz nach jenem bilden. Die Ehrwürdigkeit seiner Materien erheischt Gesetztheit und Feyerlichkeit. Seine Gegenstände sind so wichtig, als irgend ein andrer Stoff seyn kann. Sie empfehlen sich von selbst, so lang sie in den theoretischen Theilen der Religion, in den Schranken der Vernunft, und in den prak-

tischen Theilen derselben, in den Schranken der Thunlichkeit bleiben. Der geistliche Redner bedarf daher keines so großen Aufwandes von Schmuck. Doch müßten unsre Prediger andre Menschen seyn, als sie gewöhnlich zu seyn pflegen; aufgeklärt durch Welt und Menschenkenntniß, und von geprüfter Rechtschaffenheit und Tugend. Was solltest du seyn, Stand! und was bist du?

§. 289.

Unter den ältern Lehrern der christlichen Kirche zeichnet sich vorzüglich **Chrysostomus** als Redner aus, dessen Predigten **Cramer** ins Deutsche übersetzt hat.

§. 290.

Unter den Franzosen glänzen **Bourdaloue, de la Rue, Maßillon,** und unter den protestantischen Franzosen vornemlich **Saurin.**

§. 291.

Die Englischen Prediger sind denkende Köpfe, die in ihre Materien tief eindringen

gen, bündig raisonniren und die Welt und das menschliche Herz kennen. — Tillotson, Clarke, Foster, Secker, Sherlock, Skelton, Blair, Jortin, Sterne, Dodd, Fordyce u. a. Wirklich große Namen!

§. 292.

Wir Deutsche haben gleichfalls gute Kanzelredner, die den Regeln einer gesunden Homiletik gewöhnlich weit treuer bleiben, als die Ausländer. — Mosheim, Jerusalem, Cramer, Wehrenfels, Schlegel, Spalding, Giseke, Teller, Rautenberg, Ernesti, Lavater, Leß, Zollikofer, Döderlein, Seiler, Seybold (der Verfasser der Nothankerschen Predigten, Weber u. a. mehr.

§. 293.

Noch eine Anmerkung über die Deklamation. Sie ist eine Art von Beredsamkeit des Körpers, die Kunst, gut auszusprechen oder vorzutragen, und die Aussprache mit schicklichen angemessenen Geberden

den zu unterstützen. Im engern Verstand ist Deklamation die Kunst, gut zu lesen, die weit mehr Schattirungen hat, als es ihrer in der Musik selbst giebt; Daher denn auch die Töne der Stimme beym Deklamiren bisweilen von dem feinsten musikalischen Calcül nicht erreicht werden können. Boileau hielt die Deklamation für so schwer, daß er dem Deklamator den zweyten Platz nach dem Dichter anwieß.

§. 294.

Eine Empfindsamkeit, die leicht gerührt wird, Genie und Uebung müssen bey dieser Kunst das meiste thun. Von schönen charakteristischen Gemälden der Empfindungen und Leidenschaften kann der Redner, in Absicht auf die Geberden-Sprache sehr viel lernen. Die Haupterfordernisse sind, eine reine leichte Aussprache, Verständniß und Empfindung dessen, was man liest, oder vorträgt.

§. 295.

Die simpelsten Regeln, die zur Erlangung einer guten Deklamation helfen können, laufen auf folgende Vorschriften hinaus:

aus: 1) Man fange mit der Prose didaktischen Inhalts an; weil diese wegen ihrer Monotonie und Deutlichkeit am leichtesten ist. 2) Von der didaktischen Prose gehe man zu Betrachtungen, Predigten, Lobreden fort. Hier muß Herz und Mund in den Ton des Redners einstimmen, mit ihm flehn, bitten, überzeugen, strafen, weinen, donnern, trösten. 3) Nun fasse man die dichterischen Produkte, die didaktische Poesie, lyrische Gedichte, dramatische Poesien, Epopöen folgen (*).

(*) S. *Dorat's* Déclamation théâtrale. Poëme didactique en trois Chants. à Paris 1768. 8.

Inhalt.

Inhalt.

	Seite
Einleitung. — Bestimmung einiger Hauptbegriffe der Aesthetik.	1
Erster Theil. Von der Dichtkunst.	29
Erster Abschnitt Von der Epopöe.	37
I.) Von der ernsthaften Epopöe.	41
II.) Von der komischen Epopöe.	59
Anhang. Von den Romanen.	67
Zweyter Abschnitt. Vom Drama überhaupt.	85
I.) Vom Trauerspiel.	92
II.) Vom Lustspiel.	112
III.) Von der Oper.	123
Dritt. Abschn. Von der Fabel.	127
Viert. Abs. Von der lyrisch. Poesie.	134
Anhang. Von der Elegie.	149
Fünft. Abschn. Von der Satyre.	152
Sechst. Abs. Vom Schäfergedicht.	165
Siebent. Abs. Von der didaktischen Poesie, oder vom Lehrgedicht.	171
Acht. Abs. Vom Sinngedicht.	186
Zweyt. Theil. Von der Beredsamkeit.	193
I.) Von der politischen Beredsamkeit.	203
II.) Von der geistlichen Beredsamkeit.	211

Staatliche
Bibliothek
Passau

H

Schubart, Christian Friedrich Daniel,

Ch. Fr. Dan. Schubart's Kurzgefaßtes Lehrbuch der schoenen Wissenschaften

Münster [u.a.] 1781

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/Hqu (b) 10(2)
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11341376-7
VD18 11132094-007